Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 41, joi 6 octombrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

B. P. HASDEU

(Paginile 12—13)

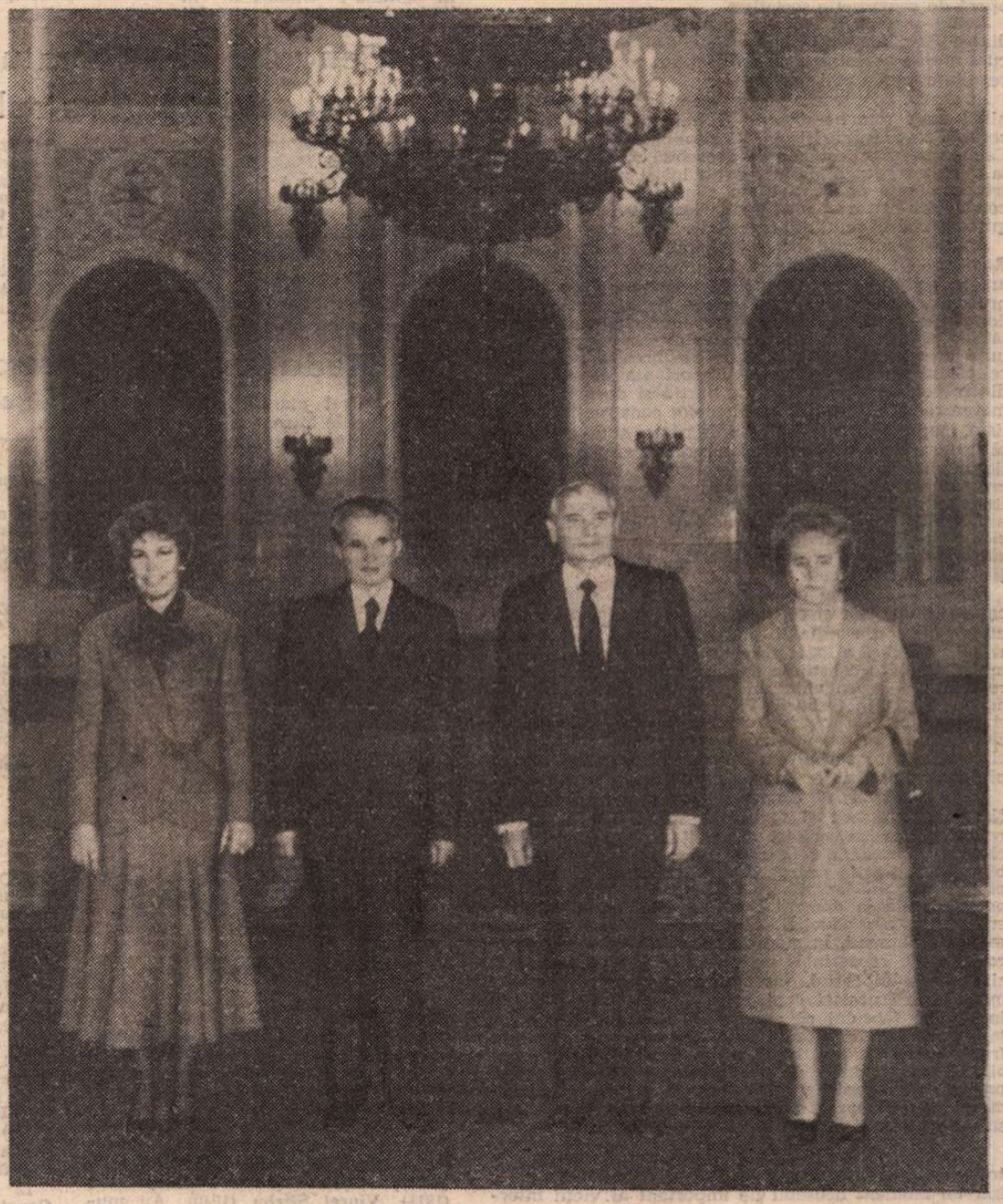
MUNCĂ ȘI RĂSPUNDERE

ATITUDINEA față de muncă reflectă în socialism într-un fel deopotrivă specific și semnificativ trăsăturile noii orînduiri. Se raportează, în primul rînd, la colectivitate, fiind apreciată ca atare, din perspectiva contribuției la înfăptuirea obiectivelor, a planurilor și a programelor stabilite de partid în vederea făuririi și dezvoltării societății socialiste. Sporește în mod considerabil caracterul său social, pe planul dintîi trecînd interesele generale, obștești, într-o dispunere a priorităților generală de tactica și strategia construcției socialiste. Avînd loc o apropiere progresivă între munca fizică și cea intelectuală, se tinde neabătut către ștergerea diferențelor care le separă, iar procesul de omogenizare își găsește un caracteristic reflex în planul exprimării acestei noi realități : muncitorii, țăranii, intelectualii sînt, toți, **oameni ai muncii.**

Se naște, în aceste condiții, o nouă conștiință a muncii, individuală și colectivă, manifestată în toate domeniile de activitate. Apar, de asemenea, deprinderi și mentalități noi, se formează un comportament al muncii definitoriu. Mari schimbări se produc în exprimarea și afirmarea spiritului de inițiativă, ca și în planul valorificării aptitudinilor și resurselor personalității. O modificare profundă cunoaște și responsabilitatea muncii. „În primul rînd — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în cuvîntarea rostită la recenta ședință a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. — toate conducerile din unitățile economico-sociale — locale și centrale —, toate sectoarele noastre economico-sociale trebuie să înțeleagă că a vorbi de autoconducere, de autogestiune, de perfecționarea și modernizarea activității, presupune a lucra într-un mod nou, a pune capăt cu desăvîrșire atitudinii de indolență, de toleranță, lipsei de exigență. Trebuie să se pornească de la necesitatea ca fiecare, în domeniul său de activitate — atît în organele colective, dar și în activitatea proprie — să aibă în vedere că răspunde în fața poporului, în fața organelor democrației muncitorești-revoluționare, în fața partidului, de felul cum își îndeplinește sarcinile ce-i revin".

Expresie pregnantă a manifestării spiritului propriu democrației muncitorești-revoluționare, noua relație dintre muncă și răspundere se bazează pe criteriul înfăptuirii de către fiecare a sarcinilor care îi revin. Desfășurată în acest cadru, munca se raportează nemijlocit la îndeplinirea atribuțiilor și realizarea sarcinilor ce decurg din planurile și obiectivele stabilite. „A vorbi de democrația revoluționară-muncitorească — arăta, cu același prilej, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — înseamnă a înțelege bine că fiecare poartă răspunderea în fața organelor de conducere colectivă, în fața oamenilor muncii, în fața poporului, de felul cum își îndeplinește sarcinile încredințate într-un domeniu sau altul de activitate ! Practic, punînd problema făuririi socialismului cu poporul și pentru popor înseamnă a crește rolul maselor populare, a realiza în viață principiul ca întreaga putere să aparțină clasei muncitoare, în alianță cu țărănimea și intelectualitatea — forțele de bază ale societății noastre —, ca întreaga putere să aparțină poporului. Aceasta reprezintă democrația muncitorească, pe această bază vom asigura înaintarea fermă pe calea făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și realizarea societății comuniste în România !" Răspunderea muncii privește în primul rînd realizarea atribuțiilor și a sarcinilor încredințate, în fața societății și a poporului, reprezentînd un puternic factor de înaintare pe calea dezvoltării și a progresului. Principiile democrației muncitorești-revoluționare capătă astfel, prin sporirea responsabilității muncii, o întrupare semnificativă și esențială pentru spiritul societății noastre socialiste, pentru atitudinea față de muncă formată în procesul făuririi noii orînduiri, pentru viitorul însuși al patriei și al poporului.

„România literară"



■ **Marți, 4 octombrie, a început vizita oficială de prietenie pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, o efectuează în Uniunea Sovietică, la invitația C.C. al P.C.U.S. și a Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S.**

Iubire de Țară

Ușor rotește fruntea noi vîrste, temerară,
și cercuri naște mîna ca-n jurul unui blid.
Te mai iubim o dată și înc-o dată, Țară.
Izvoarele din faguri asemeni se deschid.

Cum slova-n manuscrise, lumina arde vie
sub genele de aur ale acestui vis.
Te mai slăvim o dată, mărire Țară, Ție.
Din dragoste de tine Istorii noi am scris.

Și ninge azi polenul din floarea veșniciei
și se-nlumină roua peste pămîntul meu.
Te mai cîntăm o dată, o, Țară-a bucuriei.
Gramatica iubirii o învățăm mereu.

Octavian Doclin

Viitorul Patriei

Să ne-nzecim avîntul sub aripi de lumină
Și clipele rotunde din timpul nou, știut
Ca țara să ne fie în frumusețI deplină
Și gloria ne fie cel mai de preț avut

În zborul demn și liber la toți, azi, scump și drag
Mereu ne fie-aproape bătaia de aripe
Ca orice fiu să poată oricînd să-și înfiripe
O stea fără-asfințire pe ceru-acestui veac

Iubirea să ne fie ca fructu-n nimb de floare
Un adevăr din care ne creștem un temei
Să ne-nlumine țara în mîndra-i înălțare
În care ni-i prezentul și viitorul ei.

Dumitru Grigoraș

Din 7 în 7 zile

Sub semnul prieteniei și colaborării

OPINIA publică din țara noastră și de peste hotare urmărește cu deosebit interes și, totodată, cu vie satisfacție vizita oficială de prietenie pe care o întreprinde tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Uniunea Sovietică, la invitația C.C. al P.C.U.S. și a Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S.

În ansamblul politicii sale externe, România socialistă situează consecvent adîncirea și întărirea continuă a conlucrării frățești cu toate țările socialiste. Este cadrul care cuprinde și relațiile de prietenie și cooperare dintre România și Uniunea Sovietică — relații cu rădăcini puternice în trecutul istoric, cu tradiții din cele mai bogate, fertilizate prin aspirațiile comune de libertate și progres ale celor mai înaintate forțe sociale ale celor două popoare, prin lupta comună împotriva fascismului, prin eforturile de întrajutorare în marea operă de construcție socialistă.

Avînd asemenea temelii, colaborarea prietenească dintre România și Uniunea Sovietică a cunoscut un curs mereu ascendent, cu un conținut tot mai bogat și rezultate mereu mai fructuoase.

În aceste coordonate se înscrie și actualul dialog la nivel înalt româno-sovietic. Primirea călduroasă rezervată tovarășului Nicolae Ceaușescu, tovarășei Elena Ceaușescu, manifestările de deosebită stimă și respect la adresa reprezentanților partidului și poporului nostru, ambianța de cordialitate a primelor contacte și convorbiri cu tovarășul Mihail Gorbaciov, toate configurează cadrul unui dialog rodnic.

Actuala vizită are loc în împrejurări în care atît în România cît și în Uniunea Sovietică se desfășoară o amplă activitate constructivă, incluzînd eforturi și preocupări pentru perfecționarea activității în toate domeniile, potrivit condițiilor concrete și particularităților proprii, pentru deplina valorificare a potențialului creator al socialismului. Prin această prismă se reliefează și mai puternic importanța convorbirilor dintre cei doi conducători de partid și de stat, informarea reciprocă asupra problemelor construcției socialiste, însemnătatea schimbului de păreri și de experiență asupra modalităților în care acționează fiecare partid pentru soluționarea acestora pe baza aplicării creatoare a adevărurilor și legilor generale ale socialismului științific la specificul țării — fiecare partid avînd îndatorirea și dreptul de a-și alege acele forme și metode de activitate pe care le consideră corespunzătoare cerințelor progresului social, voinței și aspirațiilor propriului popor.

Este un principiu ce a fost afirmat și subliniat în cadrul contactelor și convorbirilor la nivel înalt româno-sovietice din ultimul timp, care au evidențiat că temelia trainică a legăturilor de prietenie și colaborare multilaterală o constituie deplina egalitate în drepturi, respectul independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc și întrajutorarea tovărășească. Sînt principii care au chezășuit înflorirea prieteniei româno-sovietice, principii prin care socialismul oferă întregii lumi exemplul unor relații interstatale superioare.

În desfășurarea convorbirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Mihail Gorbaciov se reliefează ca un subiect deosebit de important problematica amplă a cooperării economice, atît pe plan bilateral, cît și în cadrul C.A.E.R. Realizările obținute pînă acum în dezvoltarea economiei, progresele și perspectivele în domeniul modernizării și organizării superioare a producției, intensificarea cooperării în multiple domenii, în mod deosebit în domeniul tehnico-științific reprezintă unul din factorii determinanți ai progresului social. Însemnătatea măsurilor pe linia intensificării acestei conlucrări apare și mai limpede în lumina faptului că rezultatele obținute de fiecare țară socialistă în dezvoltarea economico-socială, în fructificarea cît mai largă a marilor rezerve și posibilități ale modului de producție socialist reprezintă partea sa de contribuție la cauza generală a socialismului, la afirmarea superiorității și creșterea puterii sale de atracție și influență în lume.

VIZITA tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în Uniunea Sovietică are loc într-un moment deosebit de important al vieții internaționale, în care, concomitent cu anumite progrese pe calea îmbunătățirii climatului politic mondial, se înregistrează persistența unor serioase contradicții și a unui șir de factori de criză, pe plan politic și economic. În aceste condiții, pornindu-se de la pozițiile binecunoscute ale României socialiste și Uniunii Sovietice ca militante ferme pentru pace și dezarmare, convorbirile la nivel înalt de la Moscova reafirmă necesitatea de a se trece la măsuri hotărîte pe linia dezarmării nucleare, de a se interzice armele chimice și a se opri militarizarea Cosmosului, de a se pune capăt experiențelor cu arme atomice și a se întreprinde reduceri substanțiale ale armamentelor convenționale.

Atît România cît și Uniunea Sovietică se pronunță cu fermitate pentru crearea de zone denuclearizate, pentru stingerea focarelor de încordare și conflict, pentru rezolvarea tuturor litigiilor dintre state prin mijloace politice. Totodată, România și Uniunea Sovietică se pronunță pentru trecerea la măsuri hotărîte în vederea soluționării globale a problemei subdezvoltării, inclusiv a datoriilor externe ale țărilor în curs de dezvoltare, pentru instaurarea unei noi ordini economice internaționale, care să favorizeze progresul tuturor statelor lumii. Noul dialog româno-sovietic evidențiază din nou identitatea sau apropierea deosebită a pozițiilor celor două state în problemele cardinale ale contemporaneității, ca și hotărîrea de acțiune în strînsă colaborare pentru soluționarea acestora.

Sînt, toate acestea, temeiuri în virtutea cărora întregul popor român nutrește convingerea că vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Uniunea Sovietică va contribui la efortul general pentru pace și colaborare, în interesul ambelor țări, al înțelegerii internaționale, al cauzei generale a socialismului.

Cronicar

Viața literară

Colocviul „Ion Pillat"

● În cadrul Decadei cultural-artistice „Toamna românească". — Botoșani 1988 zilele de 26 și 27 septembrie a.c. au cuprins Colocviul „Ion Pillat", ediția a III-a, manifestare omagială menită să restituie locurilor copilăriei poetului întreaga, bogata sa biografie literară.

Lucrările Colocviului, însoțite de manifestări literare, precum și de lansarea unor recente apariții editoriale semnate de fii ai locurilor botoșănene, au avut loc la Botoșani și la Miorcani. De asemenea, la Darabani a avut loc Simpozionul „Ion Pillat în conștiința contemporanilor". La Miorcani a fost vizitată expoziția permanentă „Ion Pillat", deschisă în casa familiei poetului.

La Botoșani au fost lansate cărțile de poezie: „Omul lumină" de **Ion Cringuleanu**, „Tîrgul de vise" de **Lucreția Andronic**, „Poema în oglindă", traducere în limba franceză a poeziei lui Bacovia, de **Emanoil Marcu**, și „Prag" de **Dumitru Ignat**.

La manifestările literare din cadrul Decadei și la Colocviul „Ion Pillat" au participat scriitorii: **Ioan Adam, Andi Andrieș, Anda Boldur, Constantin Ciopraga, Victor Crăciun, Ion Cringuleanu, George Damian, Al. Dobrescu, Alecu Ivan Ghilia, Ion Horea, Al. D. Lungu, Nastasia Maniu, Lucia Olaru Nenati, Cornelia Pillat, Monica Pillat, Al. Piru, Al. Tănase, Nicolae Turtureanu, Dumitru Țiganiuc, Doina Uricariu, Lucian Valea** și **Florin Vasiliu.**

În încheierea Colocviului, la Miorcani a luat cuvîntul **Lazăr Băciucu**, secretar al Comitetului Județean de Partid.

La lucrările Colocviului au participat **G. Jaucă**, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă Botoșani, și **Dana Petraru**, vicepreședinte.

Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul"

● Luni, 26 septembrie, în foaierul Sălii Majestic din Calea Victoriei s-a deschis stagiunea de toamnă a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul". Prima ședință a fost consacrată piesei „Jertfa" a scriitorului **Alexandru Sever**. La dezbaterea care a urmat spectacolului-lectură (realizat de actorii Teatrului Giulești și regizorul Dragoș Galgoțiu), au luat cuvîntul: **Horia Deleanu, Mihai Neagu Basarab, Paul Cornel Chitic, Romulus Vulcănescu, Val Condurache, Dragoș Galgoțiu, Laurențiu Ulici, Ion Cristoiu, Paul Tutungiu**, președintele cenaclului, și alții.

Medalion E. Lovinescu

● În cadrul manifestărilor organizate de Muzeul Literaturii Române la „Rotonda 13", a fost prezentat un medalion intitulat „Preferințele muzicale ale lui E. Lovinescu" (ciclul „Scriitorii români și muzica").

Manifestarea a fost organizată cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la moartea scriitorului.

Au luat cuvîntul lectorul universitar dr. **Florin Mihăilescu** și muzicologul **Doru Popovici.**

Au ilustrat această latură mai puțin cunoscută a lui E. Lovinescu, artiștii **Simona Dona Ciocîrlie** și **Matei Gheorghiu.**

Dezbateri

● Sub auspiciile Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj și ale Asociației Scriitorilor au avut loc mese rotunde la Liceul de filologie-istorie din Craiova, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" al sindicatelor din Băilești și la Biblioteca orășenească din Calafat.

Cu acest prilej, au citit din creațiile proprii numeroși membri ai cenaclurilor literare.

Eminesciana

● La Liceul industrial nr. 2 (Petrol) din Tîrgoviște a fost inițiată o suită de manifestări, în întîmpinarea centenarului Eminescu.

Între altele, a fost inaugurată o sală „Eminescu" avînd fresce realizate de pictorul **Horia Cernău**, s-a deschis o expoziție de măști realizate de învățătorul **Mircea Manea**, sub genericul „Alte măști, aceeași scenă" și este prezentată o expoziție de documente eminesciene din colecția lui **Dumitru Grumăzescu** din Iași.

Expoziție

● Cu prilejul celei de a 39-a aniversări a proclamării Republicii Populare Chineze, la Biblioteca Centrală Universitară din Capitală a fost deschisă expoziția „Grafică și ilustrație de carte",

Sînt expuse volume de beletristică, ilustrații actuale la volume de literatură clasică chineză, publicații apărute în ultimii ani, evidențiind preocuparea de a valorifica îndelungata tradiție chineză existentă în acest domeniu.

La festivitatea de deschidere a expoziției au luat parte membri ai conducerii Consiliului Culturii și Educației Socialiste, oameni de artă și cultură, un numeros public.

Au participat **Wang Jinqing**, ambasadorul Republicii Populare Chineze la București, șefi de misiuni diplomatice acreditați în țara noastră.

Întîlnire literară

● Un fructuos schimb de experiență a avut loc, la Casa colecțiilor din Brăila, unde s-au întîlnit membri ai cenaclului literar al revistei „Luceafărul" și cei ai cenaclului „Panait Istrati" al Uniunii Scriitorilor, din acest municipiu.

În cadrul manifestării respective s-au citit versuri și proză de către tineri creatori despre care au luat cuvîntul: **Ion Iuga, Grigore Mărășanu, Mircea Micu, Teodor Vârgolici, Nicolae Ungureanu, Mihai Ungheanu**, redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul". Ședința a fost condusă de **Fănuș Neagu.**

SEMNAL

● **Panait Istrati — CORESPONDENȚĂ CU SCRIITORI STRĂINI.** Ediție, traduceri și note de Alexandru Talex. **(Editura Minerva, seria „Documente literare", 348 p., 22 lei).**

● **Camil Petrescu — UN OM ÎNTRE OAMENI.** Roman. Volumele I, II, III. Ediție îngrijită și note de Liviu Călin. **(Editura Cartea Românească, seria „Mari scriitori români", 624, 624, 544 p., 86 lei).**

● **Tudor Vianu — ARTA PROZATORILOR ROMÂNI.** Postfață și bibliografie de Al. Hanță. **(Editura Minerva, seria „Arcade", 334 p., 16,50 lei).**

● **George Giuglea — FAPTE DE LIMBĂ: MĂRTURII DESPRE TRECUTUL ROMÂNESC.** Studii de istoria limbii, etimologice, toponimice. Ediție îngrijită, introducere, tabel cronologic, note și indice de Florența Sădeanu. **(Editura Științifică și Enciclopedică, 128 p., 22 lei).**

● **Victor Papilian — COANA TRUDA** (roman) și **NUVELE BĂRBIREȘTI.** Ediție îngrijită și tabel cronologic de Cornelia Papilian și Constantin Cubleșan. Prefață de Constantin Cubleșan. **(Editura Dacia, 264 p., 17 lei).**

● **Constantin Chioralia — PARAFA.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 84 p., 9 lei).**

● **Gh. Bulgăr — FILOLOGIE ȘI ISTORIE. (Editura Minerva, 304 p., 12 lei).**

● **Sorin Mărculescu — SEMNE DE CARTE.** Eseuri. **(Editura Cartea Românească, 368 p., 18 lei).**

● **Jaroslav Hašek — POVESTIRI VESELE.** Antologie de satiră și umor. Selecție, traducere și prefață de Jean Grosu. **(Editura Cartea Românească, 576 p., 28 lei).**

LECTOR

CALENDAR

În octombrie

1 OCTOMBRIE. S-au născut: **V. Demetrius** (1878), **Ana Carenina Iordănescu** (1900), **Virgil Stoenescu** (1915), **Nestor Vornicescu** (1927), **George Niculescu-Mizil** (1929). A murit **G. Sion** (1892).

2 OCTOMBRIE. S-au născut: **Francisc Hossu-Longin** (1847), **Nicolae al Lupului** (1881), **Tiberiu Vuia** (1900), **Miron Radu Paraschivescu** (1911), **Viorel Știrbu** (1940). Au murit: **B. Fundoianu** (1944) și **Al. Colorian** (1971).

3 OCTOMBRIE. S-au născut: **Vornic Basarabeanu** (1922), **Constantin Voiculescu** (1934), **Matei Gavril** (1943). Au murit: **Matei Milu** (1801), **Leopold Voita** (1975), **Ștefan I. Nenițescu** (1975), **Gh. Ionescu-Gion** (1980).

4 OCTOMBRIE. S-au născut: **Mihail Ilovici** (1910), **Valeriu Munteanu** (1921), **Florea Firan** (1933). A murit: **Ioniță Scipione Bădescu** (1904).

5 OCTOMBRIE. S-au născut: **Barbu Lăzăreanu** (1881), **Elena Davidescu** (1901), **Zaharia Stancu** (1902), **Ernest Verzea** (1917), **Ion Rahoveanu** (1928), **Ion Dodu Bălan** (1929), **Ioanid Romanescu** (1937), **Al. Călinescu** (1945), **Doina Uricariu** (1950). Au murit: **Dinicu Golescu** (1930), **Gherghinescu Vania** (1971).

6 OCTOMBRIE. S-au născut: **Alexandru Cazaban** (1872), **Barbu Marian** (1876), **Teodor Scarlat** (1907), **Dimitrie Danciu** (1912), **Ion Coteanu** (1920), **Paul Ioachim** (1930), **Magyari Lajos** (1942), **Constantin Coroiu** (1943). A murit **Dumitru Olariu** (1942).

7 OCTOMBRIE. S-au născut: **Eusebiu Camilar** (1910), **Al. Jebeleanu** (1923), **Livius Ciocârlie** (1935).

8 OCTOMBRIE. S-au născut: **D.D. Pătrășcanu** (1872), **Ștefan I. Nenițescu** (1897), **Alexandru Andrițoiu** (1929), **Constantin Abăluță** (1938), **Costin Tuchilă** (1954). Au murit: **Orest Masichievici** (1930), **Paul Daniel** (1983).

9 OCTOMBRIE. S-au născut: **Iosif Moruțan** (1917), **Emil Manu** (1922), **Valentin Deșliu** (1927).

10 OCTOMBRIE. A apărut primul număr al revistei **„România literară"** (1968). S-au născut: **Ioana Postelnicu** (1906), **Constantin Nisipeanu** (1907), **A. Ebion Boiangiu** (1910), **Nicolae Crișan** (1923), **Vasile Andronache** (1936), **Radu Nițu** (1943), **Nicolae Dan Fruntelată** (1946) Au murit: **Ernest Stere** (1979), **Dana Dumitriu** (1987).

11 OCTOMBRIE. S-au născut: **Șt. O. Iosif** (1875), **Alexandru Sahia** (1908), **Leonida Secreteanu** (1914), **Toma Roman** (1949). A murit **Tudor Pamfile** (1921).

12 OCTOMBRIE. S-au născut: **Constanța Hodoș** (1860), **Alexandru Zub** (1934), **George Coandă** (1937). A murit **Agatha Grigorescu Bacovia** (1981).

13 OCTOMBRIE. S-au născut: **Vasile Voiculescu** (1884), **George Mihail Zamfirescu** (1898), **Vasile Petre Fati** (1944). A murit **Ion Stoia Udrea** (1977).

14 OCTOMBRIE. S-au născut: **Costache Conachi** (1777), **Grigore Grădișteanu** (1816), **P.P. Negulescu** (1872), **Titus T. Stoika** (1893), **Nicolae Rădulescu-Lemnaru** (1908), **Lascăr Sebastian** (1908), **Mircea Șerbănescu** (1919), **Salamon Sambori Sandor** (1923), **Niculae Gheran** (1929), **Marian Papahagi** (1948). A murit: **Horia Stancu** (1983).

16 OCTOMBRIE. S-au născut: **Aurel C. Popovici** (1863), **Mihail Sorbul** (1885), **Theodor Mănescu** (1930), **Nicolae Damian** (1939). Au murit: **Nicolae Dimachi** (1836), **Traian Lalescu** (1976).

17 OCTOMBRIE. S-au născut: **Dragoș Protopopescu** (1892), **Ștefana Velisar-Teodorescu** (1897), **Al. Dima** (1905), **I. Kalustian** (1908), **Constantin Bărbuceanu** (1923), **Felicia Marinca** (1930). Au murit: **N. Dunăreanu** (1973), **Tașcu Gheorghiu** (1981), **Romulus Guga** (1983).

18 OCTOMBRIE. S-au născut: **Jacques Byck** (1897), **N.N. Condeescu** (1904), **George Popa** (1912), **Aurelian Chivu** (1935). A murit **Mihail Sadoveanu** (1961).

20 OCTOMBRIE. S-au născut: **Ion Crețu** (1892), **Tache Papahagi** (1892), **Al. Rosetti** (1895), **Valentin Silvestru** (1924), **Pompiliu Marcea** (1928), **Ioan Grigorescu** (1930). A murit **Marius Robescu** (1985).

21 OCTOMBRIE. S-au născut: **Theodor Constantin** (1910), **George Demetru Pan** (1911), **Mihai Gafița** (1923).

22 OCTOMBRIE. S-au născut: **Adam Müller Guttenbrunn** (1852), **Ferpessicius** (1891), **Henri H. Stahl** (1901), **Celia Serghi** (1907), **Dan Duțescu** (1918), **Constantin Olariu** (1927), **A.I. Zăinescu** (1939), **Ion Coja** (1942). Au murit: **Ion G. Zbierea** (1918), **Oct. C. Tăslăuanu** (1942).

23 OCTOMBRIE. S-au născut: **A.P. Bănuț** (1881), **Ion M. Ganea** (1902), **Octav Sargețiu** (1908), **Constantin Măciucă** (1927). Au murit: **Al. Papiu Ilarian** (1877), **Mihail Codreanu** (1957).

24 OCTOMBRIE. S-au născut: **Ion Calboreanu** (1909), **Sergiu Ludescu** (1911), **Veronica Porumbacu** (1921), **George Gibescu** (1940). Au murit: **Andrei Mureșanu** (1863), **Darie Magheru** (1933).

25 OCTOMBRIE. S-au născut: **Eugen Constant** (1890), **Elena Eftimiu** (1900), **D. Popovici** (1902), **Alexandra Bărcăcilă** (1914), **Darie Magheru** (1923), **Toth Istvan** (1923), **Mircea Lerian** (1929), **Hans Schuller** (1934), **Mircea Opriță** (1943).

26 OCTOMBRIE. S-au născut: **Dimitrie Cantemir** (1673), **D. Nanu** (1873), **D. Karnabatt** (1877), **Dem. Teodorescu** (1888). A murit **Ion Codru Drăgușanu** (1884).

27 OCTOMBRIE. S-au născut: **Vasile Nicorovici** (1927), **Elena Dragoș** (1934), **Alexandru Brad** (1938). Au murit: **Szilágyi Domokos** (1976), **Alice Botez** (1985).

28 OCTOMBRIE. S-au născut: **Kovács János** (1921), **Radu Cosașu** (1930). **Ion Mărgineanu** (1941).

30 OCTOMBRIE. S-au născut: **Duiliu Zamfirescu** (1858), **Veronica Obogeanu** (1900), **Mihai Straje** (1901), **Mihai Bădescu** (1918). Au murit: **Mircea Florian** (1930), **Barbu Solacolu** (1976).

31 OCTOMBRIE. S-au născut: **E. Lovinescu** (1881), **Henri Wald** (1920). Au murit: **I.O. Suceveanu** (1960), **Onisifor Ghibu** (1972).

În spiritul Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Tradiție și inovație

ASPECTE corelative ale fenomenului cultural, tradiția și inovația se află în chiar miezul articulării acestuia. Sub diverse forme, procesul poate fi surprins în multe alte domenii, pînă la nivelul dinamicii existențiale, în înfățișările ei cele mai generale cu putință. Se înțelege că astfel de extrapolări nu trebuie gîndite mecanic, una fiind ritmurile cosmice sau biologice și alta raporturile circumscrise unei epoci culturale ori literare, unui spațiu geografic, unui curent de gîndire sau opere de artă. Însă dinamica de ansamblu a fenomenelor poate fi avută cu folos în vedere în aprecierea oricărui aspect al vieții și culturii, asigurîndu-se astfel o conduită adecvată a acesteia și o atitudine suplă și integratoare în procesul de evaluare a faptelor. Ca origine, ele sînt aproape simultane, întrucît nu poate fi gîndit un fenomen nou fără a-l raporta la unul vechi, anterior, după cum vechiul, tradiția, nu-i de conceput în afara noutății. Se poate accepta că de la o vreme, cantitativ cel puțin, balanța înclină către tradiție, deși, dacă, tot cantitativ, privim fenomenul literar și cultural din mai toate țările europene, în devenirea lui istorică, constatăm la orizontul de astăzi un ritm al noutăților fără precedent. E ceea ce sugera cu decenii în urmă Tudor Vianu, cînd propunea abordarea în **V** a istoriei oricărei discipline umaniste, vîrful literei simbolizînd punctul de pornire, iar cele două brațe ale sale deschiderea către contemporaneitate. În fond, așa și procedează istoricii tuturor acestor domenii, singurul în care lucrurile se cer gîndite oarecum în alt chip fiind cel al folclorului, unde e de presupus că piesele înregistrate sînt cu mult mai puține, în raport cu cele pierdute. Dacă le avem în vedere numai pe cele cunoscute, situația e analogă, actualitatea relevînd cu mult mai numeroase materiale decît epocile anterioare. De altfel, în cultura populară, în existența ei spontană, ceea ce nu contemporaneizează, adaptîndu-se, e supus eroziunii și cu timpul dispare. E un indiciu semnificativ că tradiția are o dinamică specifică și cine vede în ea un simplu depozit se înșeală.

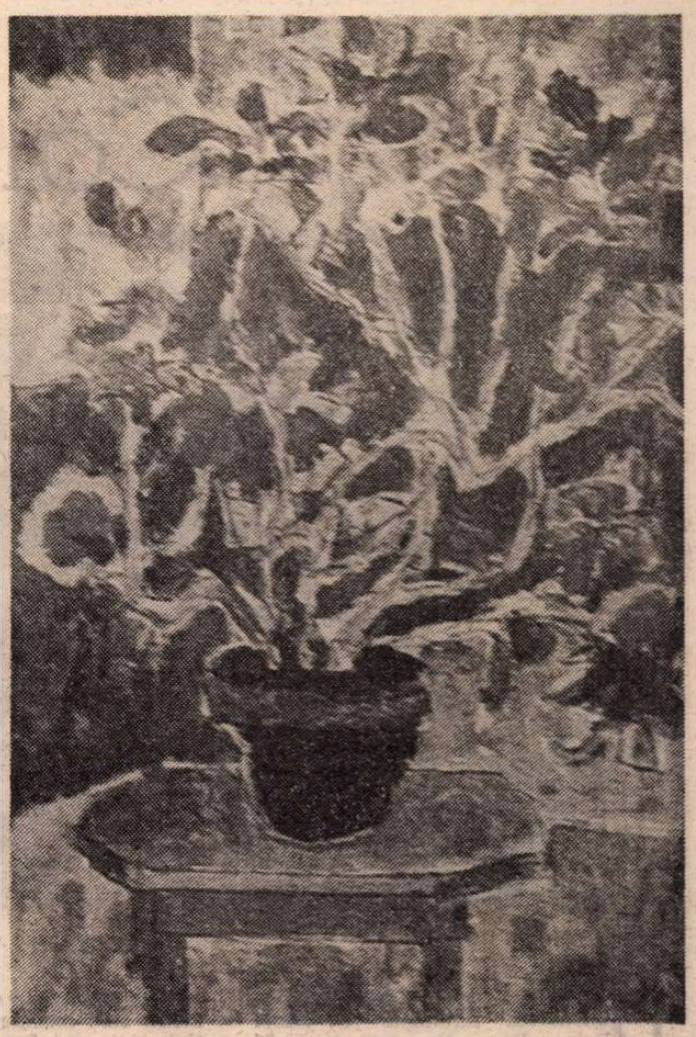
Dacă tradiția este un element activ al procesului cultural, inovația e, la rîndu-i, cel puțin tot atît de configuratoare. Ea înlesnește sondarea perpetuă a necunoscutului, e generatoare de fenomene și demersuri spirituale, e prospectivă și în general creatoare de valori sau măcar de climat. Uneori poate fi insurgentă sau chiar agresivă, este neconformistă și antidogmatică, paradoxală cîteodată, mereu în atac și expusă, de unde necesitatea de a fi privită cu înțelepciune și toleranță, sita timpului alegîndu-i aproape de la sine partea durabilă și fecundă. Adică aceea care se va înscrie organic în tradiție. Căci toate tradițiile sînt foste noutăți, care la un moment dat puteau părea chiar extravagante, cum s-a întîmplat cu o seamă din formele modernismului, intrate astăzi în patrimoniul cultural al omenirii, contribuția românească nefiind deloc neglijabilă la acest capitol.

Există, evident, și forme caduce de nou sau altele ce pot fi impuse forțat și care deformează și mistifică fenomenele, le stagnează mersul firesc sau le poate chiar devia temporar, însă acestea sînt aspecte supraadăugate, exterioare și cînd factorii de susținere dispar, respectivele excrescențe se șterg aproape instantaneu. Sînt gesticulări sterile și forme de dogmatism ce apar frecvent în cîmpul culturii. Înlăturarea lor presupune maximă atenție, pentru a nu îndepărta, odată cu elementele mimetice, și mugurii noului organic dar incert ca formă, în formare adică. Pentru că noul nu e niciodată format. Poate nu-i de prisos a aminti că românescul **frumos** vine din latinescul **formosus,** care are o formă, ceea ce poate sugera un atașament mai pronunțat pentru tradiții, pentru cunoașterea prin trecut sau pentru verificarea ei cu deosebire prin atari raportări. S-ar lumina astfel și extraordinara trăinicie și diversitate caracteristică a culturii noastre populare, ecoul ce ni-l aduce peste vreme și uneori șlefuirea ei uimitoare. De unde efortul și mai ales necesitatea de a-i conserva formele ajunse în contemporaneitate, a le studia și integra corespunzător ansamblului culturii naționale. E dimensiunea distinctivă a oricărei actualități responsabile, indiferent de sfera spirituală la care o raportăm. Inovația însăși pare a nu fi posibilă în afara respectului sau măcar a intuiției valorilor. Altfel, riscăm să reinventăm roata olarului.

UNA dintre căile cele mai sigure de apreciere corespunzătoare a tradiției și a inovației constă în îmbrățișarea lor simultană, ca fețe ale aceleiași medalii, nesustrase decît analitic dinamismului ce le caracterizează. Manifestarea lor liberă le asigură un echilibru optim și o validare complexă a manifestărilor ce le caracterizează, făcîndu-le să-și releve constant forța de stimuli creatori, apți a genera un climat de încredere și efervescență necesar desfășurării firești a vieții culturale dintr-un anume timp și loc. Pornind de la observația lui Vladimir Streinu că tradiționaliștii se modernizează, iar moderniștii se tradiționalizează, putem surprinde mecanismul mai general al acestui proces, aflat într-un organic echilibru instabil, țintit mereu dar neatins niciînd. Că o etapă istorică poate fi mai receptivă la tradiție sau la inovație, că un gînditor sau artist poate înclina către una sau alta din ele, ori poate evolua dinspre una către cealaltă e un lucru firesc și prin nimic stingheritor. Ceea ce pare discontinuu la nivelul inovației se orînduiește în cadrul tradiției și numai privirea prea de aproape ori superficialitatea pot da alte impresii. Căci inovația acționează perpetuu asupra tradiției, determinînd mereu noi înfățișări ale ei, ca și o viziune nouă în ce o privește. Abordarea modernă, complexă și lucidă a tradițiilor, valorificarea lor supla și cu simț acut al ierarhiilor, constituie și un scut împotriva rătăcirilor și a irosirii forțelor creatoare, conferind în același timp îndreptățire și spațiu de manifestare noului. Ea înlesnește și o mai trainică înscriere a creatorului în sfera responsabilității sociale, în competiția pentru calitate și curajul înaintării în necunoscutul ce poate fi astfel mai bine aproximat. Din aceste unghiuri, tradiția - condiționează întrucîtva inovația, care, la rîndul ei, acționează asupra primei, dinamizînd-o și făcînd-o aptă să respingă poncifele, pseudoinovațiile și superficialitățile, a căror forță de intruziune e uneori apreciabilă. Cine nu se revendică lucid de la o tradiție asumată riscă dezechilibrul și planarea în vid. Arta și poezia pură sînt posibile și valide numai în măsura în care se înscriu sferei creației, văzută în toată complexitatea ei de determinări și interacțiuni. E ceea ce, cu toate fenomenele de respingere sau de negare pătimașă, a îndreptățit diverse experiențe din acest secol sau le-a înlăturat ca neorganice. Evident, orice experiență are rostul ei, chiar dacă e negativă, indicînd în cel mai rău caz o cale pe care nu e nimic de găsit. Cunoașterea tradițiilor și mai ales conștiința raporturilor dinamice ale acestora cu inovația îngăduie însă situarea fermă pe o poziție și reduce considerabil factorii de risc necreator.

Cultura noastră are, cum se știe, unele dintre cele mai bogate, diverse și organice tradiții din Europa. S-a însumat și o apreciabilă tradiție a inovărilor, ceea ce ne conferă încredere și forță în a ne reliefa pregnant profilul spiritual caracteristic, concretizat în creații de întîia mărime. Omenia și blîndețea românească, reticența în fața asimetriilor flagrante, cumpătarea și setea de organicitate, toleranța și umorul fin, natura văzută cosmic și căutarea unui echilibru adecvat, simțul istoric și patriotismul demn sînt cîteva trăsături pe care oricine le observă cercetîndu-ne cultura. Simțul măsurii și înnoirea fără spectacol, dar continuă și pe toate planurile sînt alte elemente caracteristice. Toate se potențează, se regăsesc și nuanțează întregitor în fluxul raporturilor dintre tradiție și înnoire, corelîndu-se mereu altfel și intrînd în competiție cu sfera culturii generale. Reliefarea complexă atît a tradiției, cît și a inovației naționale constituie în acest fel și un prag tot mai întemeiat către universalitate. De unde, nevoia reprivirii din cînd în cînd a acestor aspecte, prin intermediul cărora ne putem scruta adîncurile cele mai caracteristice ale ființei noastre.

George Muntean



TEODOR BOGOI : **Flori**

(În acest număr, reproduceri din albumul **Acuarela contemporană românească**, de Valentin Ciucă, apărut la Editura Meridiane)

LA MIORCANI

■ Trei zile în Moldova de nord înseamnă un nesfîrșit itinerariu în istorie, în zarea strălucitoare a tot ce-i simț național. Eminescu, Enescu, Luchian, Iorga, Pillat, parcă toată ființa neamului s-a strîns aici, în cuvînt, în sunet, în culoare, în geniul istoriei, și parcă, de sub această povară a miracolelor și adevărului, vrei să evadezi din cînd în cînd, în recunoașterea și a celorlalți, fii și stăpîni ai spiritului, răsăriți din toate Țările Țării. Am trăit un neoprit sentiment acordat la lira Văcărescului, această trimitere în timp urmărea un destin, al vieții și poeziei lui Ion Pillat, de la Miorcani la Florica, de la malul Prutului la Rîul Doamnei, pe Argeș în sus, locuri într-o arcuire peste țară, relevate în cuvînt, din amintire în meditația lirică. Dar nu erau departe nici Humulești lui Creangă, nici Fălticenii lui Sadoveanu și Lovinescu, nici Mălinii lui Labiș, — dar drumul la Miorcani a trecut prin Ipotești Lui, pe la casa și pe la cimitirul părinților, prin pădurea unde luna și lacul au adus lumea de vrajă a copilăriei și a iubirii, — și satele, în lungi popasuri printre oamenii lor, ogrăzile cu viță de vie și pruni încărcați, și lumina toamnei și pacea pămîntului, — din toate se alegea învățătura iubirii de țară, simțul că toate acestea sînt date să dureze de cînd lumea și în vecii vecilor...

Apoi, drumul la Miorcani ocolește prin nord, trece prin Dorohoi, prin Dărăbani, oraș nou deschis din inima vechiului tîrg spre lumina de aur a colinelor, un oraș al florilor, apoi se apropie de punctul cel mai de nord al țării, de unde drumurile plăieșilor și ale cronicarilor abia începeau, și urmează malul Prutului, prin sate îngropate în livezi, înstăpînind un amar sentiment al marginii de lume.

Ajungem la Miorcani, în cel de-al treilea pelerinaj la casa poetului, după deshumarea ei din uitare și nedreptate, poposim în odăile cu ce s-a mai adunat din ambianța familială a Pillateștilor. Poezia Miorcanilor, sub asfințire tomnatică, duce din nou gîndul în arcuire pe Valea Argeșului, la destinul cărturarului patriot român, cel cu îndelungi popasuri prin școlile Apusului, cu pasiune și iscusință, și întors aici, la colinele țării, la apele ei, de inimă, nu de margine, să caute în graiul ei o mîntuire posibilă, de suflet, de încredere, de speranță. Așa au făcut Eminescu și Maiorescu, și Iorga, și Blaga, s-au întors aici, întru menirea lor de fii ai neamului, să-i întemeieze în zarea lumii tărîmurile culturii. O, nu-s departe Miorcanii, cînd îi cauți în luminile ființei tale, în iubirea de minunile acestor pămînturi, de lumina și de adumbrirle lor, — și te însoțesc, la întoarcere, melancolii de toamnă, în unduirea poeziei pillatiene, ca un îndemn la alte și alte întoarceri : „Toamnă-amară, toamnă dulce pentru cine te-nțelege, / Pentru cine știe gîndul ce-a sortit să se dezlege / Frunza galbenă și coaptă ca un rod cules de vînt, / Toamnă, care legi prin moarte cerurile de pămînt..."

Ion Horea

Căile romanului

CORNELIU VASILESCU : **Mușcată**

DEJA după cîteva decenii de la întrebarea formulată de Mihai Ralea „De ce nu avem roman ?" devenită, prin forța împrejurărilor și concretul cărților adunate stivă o evidență inoperantă și caducă, putem răspunde fără nici o ezitare că roman avem berechet. De toate felurile și de toate soiurile, plaja de împrăștiere a producției românești fiind mare și acoperind, practic, toate cerințele, solicitările, ofertele și strategiile. Culturale, literare, artistice. Într-o astfel de perspectivă ne putem întreba, în subsidiar, dar și ca să mai scormonim prin interogații și dialog, ce feluri de roman avem, care este impactul lor asupra momentului cultural actual, mișcărilor de idei, literaturii în general. Ce facem cu aceste romane aflate la îndemîna noastră, ce se întîmplă cu ele, care ar fi rostul lor, ce oferă și ce propun, ce satisface sau ce nu răspunde orizontului de așteptări al milioanelor de cititori. Iată cum, încet încet, s-ar putea aduna alt set de întrebări capabile să repună într-un justificat dialog păreri, idei și confesiuni din diferite zone ale fenomenului cultural nu numai actual. În acest sens, în ultimele luni au apărut destule luări de poziții, care, pe nesimțite, s-au alcătuit într-un util și benefic schimb de opinii.

ROMANUL este și el, într-un fel, o ființă vie, își urmează propriul destin dincolo de modalitățile narative folosite de autor, de circumstanțele referințelor critice sau de capriciile publicului receptor. Căruia, în ultimă instanță, romanul i se adresează. Aș vrea să cred — fără a avea la îndemînă date statistice și urmînd mai mult elișee ce au totuși o mare circulație — că el, romanul, este cel mai citit dintre formele narative aflate actualmente în circulație. Sigur că este important atît numele cît și prestigiul autorului înscris pe copertă ; un nume ca Liviu Rebreanu va atrage cu totul altfel decît Sandu Teleajen — cu toate că și aici nu știu exact, repet, în absența datelor, dacă nu cumva în epocă, într-un anumit timp istoric și context socio-cultural, romanele lui Drumeș și Octav Dessila nu aveau mai mult „succes" și căutare decît cele ale lui Camil Petrescu, indiferent de valoarea lor estetică și locul ocupat azi în istoria genului. Dar, să nu uităm, acum 130—140 de ani nu romanul era cel mai căutat și adulat gen literar. Practic vorbind, romanul românesc are în spate aproximativ 150 de ani de existență. Discuțiile purtate azi **aici** și **acum** despre soarta lui nu pot fi decît binevenite. Ies la iveală cu o pregnanță ce pe nesimțite devine certitudine că romanul românesc — dar și de aiurea — nu este (chiar) în criză și nici pe moarte și semnalele de alarmă — unele poate justificate — asupra statutului și viitorului condiției lui se pot constitui într-o bază de discuție fertilă. Aceste bune intenții și pledoarii pentru **subiect** sau **personaje**, cum au fost enunțate de prestigioase condeie critice, pot polariza energii creatoare iar atenta veghere teoretică să anihileze glisările catastrofice. La urma urmelor, romanul nu poate muri el chiar atît de ușor și cu una cu două. Tocmai prin statutul creat — nici repede și nici ușor — în decursul deceniilor de profunde prefaceri (ale lui dar și ale fenomenelor culturale, istorico-politice), el a adunat date și informații, evenimente și întîmplări ce au devenit literatură, artă în sensul înalt al cuvîntului dar, în același timp, captînd și alte (re)surse, nu doar literare, artistice, estetice.

Pariul final este cel artistic. Dar ce ne facem cînd romane cu acute accente sociale cum sînt **Ion** sau **Răscoala** nu sînt numai „artistice", iar marele lor prestigiu nu s-a bazat doar pe izbinda artistică ? Putem începe alt pachet de întrebări. Voim doar a pune în ecuație tocmai acest rol coagulant — cu un termen poate nu tocmai potrivit — al romanului, mai ales românesc, născut și crescut în imediata apropiere a devenirii noastre sociale, istorice, politice. O scurtă și rapidă trecere în revistă a istoriei romanului românesc ar da o imagine în mișcare, poate lacunară dar nu mai puțin sugestivă a mișcărilor tectonice la care a participat nu alături ci în **miezul** evoluției politico-istorice a societății românești. Fără să-i urmeze pas cu pas toate etapele dar nici să se îndepărteze foarte tare, el, romanul, a fost sincron cu propria noastră mișcare de idei. Înțelegînd prin asta impactul contextualizării, al punerii într-o relație directă, biunivocă, cu timpul istoric. Orice panoramă asupra romanului românesc de astăzi nu se poate îndepărta de o astfel de perspectivă. Avem astăzi la îndemînă nu puține cărți de analiză dar și de sinteză, urmărind criterii tematice sau generaționiste, stilistice, poietice ce oferă suficiente argumente și temeinice premise pentru a ne face păreri asupra părților dar și a întregului.

Cu toate acestea nu de puține ori romancierul român a fost obligat, din rațiuni exterioare sau din proprie voință, să se substituie istoricului, sociologului sau gazetarului. În lipsa unor corpusuri de documente privind anumite momente importante ale istoriei noastre sau ale unor studii de anvergură asupra relațiilor interumane în diferite epoci istorice, el a cutezat să-și extindă zona de interes. A îndrăznit și realizat, după puteri și talent, să facă literatură, artă la urma urmei, cu un material ce era nu **doar** literar, artistic, asumîndu-și riscuri, nu puține, dintre care cel mai mare era acela că nu el era îndreptățit, cel mai îndreptățit, să se substituie omului de știință, specialistului. Nu întotdeauna eforturile și bunele intenții altminteri „romanești" au dus la rezultate viabile în plan estetic. Dovadă că romanul, oricît temei ar avea pentru aventurile sale, nu-și poate părăsi redutele artistice fără a fi supus diverselor pericole. Și, ca să dăm un singur exemplu, poate că în cazul existenței unei istorii detaliate și nuanțate Marin Preda ar fi scris altfel **Delirul**, o carte care, departe de a fi un eșec, nu este nici una dintre izbînzile aceluia ce a contat și mai contează încă drept „director de conștiință" numerosilor săi cititori.

Este un mare cîștig pentru cultura noastră, nu doar pentru literatură, că în ultimii ani au apărut nu puține lucrări de sinteză, pachete întregi de documente ce dau o altă dimensiune interpretării propriului nostru trecut. Unor momente cruciale ale istoriei naționale. Ce roman „istoric" se mai poate scrie despre răscoala lui Horea, Cloșca și Crișan după apariția volumelor profesorului David Prodan ? Există o ediție încă în curs de finalizare despre Marea Unire din 1918 ce oferă celui interesat de temă material faptic și istoric încît ar putea să-l facă atent atunci cînd ar aborda un roman „istoric" cu același subiect. Să ne oprim aici cu exemplele care pot continua. O viziune tradiționalistă a întreținut o falsă perspectivă asupra romanului românesc de factură istorică. Și în abordarea romanului social au existat tentative asemănătoare, partizane și ideologizante. **Ion** și **Răscoala**, fără să elimine pseudoliteratura cu iz păsunist au pus, oricum, în alți termeni viziunea asupra destinului țăranului și satului românesc. Marile romane ale literaturii noastre, certele ei izbînzi în diferitele ei forme au constituit puncte de sprijin, nuclee pozitive pentru evoluția viitoare a genului.

ȘI TOTUȘI ce facem cu romanul ? Încotro se îndreaptă el în acest sfîrșit de mileniu ? Care este menirea lui ? Care este relația lui cu comanda socială, cu aliniamentele ideologice, culturale ? Vine el în întîmpinarea unor cerințe reale sau își urmează drumul lui propriu, rupt de realitățile istorico-sociale ? Interesul publicului cititor român pentru roman — românesc sau străin — a rămas constant la cote înalte. Sîntem departe de anii în care un roman de Mircea Eliade, Anton Holban sau Mihail Sebastian rămînea pe rafturile librăriilor, în timp ce o obscură traducere realizată de Jul. Giurgea se vindea îndată. Astăzi, în multe cazuri oferta editorială nu satisface cererea. Unele studii sociologice ar da rezultate sugestive și interesante, ne-ar oferi cifre revelatorii. Romanul „bun" se vinde la fel de bine ca și cel „prost" ? E posibil așa ceva ? Cine umblă cît de cît prin librării poate să judece o astfel de afirmație ce ar părea hazardată. Pe de altă parte, ne putem întreba cui se adresează acest roman contemporan despre care toți vorbim, ne agităm, uneori poate și amăgim, el, romanul, nu e chiar în stare să cuprindă și să reprezinte tot ceea ce simțim, gîndim, trăim la urma urmelor. La ce servește romanul, are vreun impact asupra cititorului ? Iar cititorul de romane, cine este el ? Ce poate oferi romanul unui om obișnuit, unui cititor oarecare în acest sfîrșit de secol ? Îl poate face mai bun, îl poate influența sau implica într-un anume fel ? Varietatea romanelor ce apar și dispar de pe rafturile librăriilor cu o repeziciune ce ar uimi pe scriitorii de altădată oferă un indiciu : romanul se cere, se caută, e dorit, e așteptat. De ce ? Care este în fond rolul romanului, al literaturii în general asupra omului contemporan ? Să mai spun că nu literatura sau arta e cea dintîi invocată ca să ne reumanizeze într-o măsură în care noi am fost cei care pe nesimțite ne-am îndepărtat de mai vechile coordonate ale umanismului. Sigur, societatea merge înainte, se creează noi mașini, se pun la punct noi tehnologii, dar, ca să reluăm o vorbă a lui Marin Preda, cu omul ce se întîmplă ? Nu era doar literatură în acele incitante pagini din **Viața ca o pradă** și **Imposibila întoarcere**. Au apărut opinii interogative legate de statutul romanului abordînd tocmai cei doi factori de stabilitate și, în mare măsură continuitate, pentru romanul de tip clasic : **subiectul** și **personajul**, în fond într-o altă formă același îndemn pentru „întoarcerea la epic". Intervenții binevenite și invitînd la dialog atît personajele cît și autorii lor. O mai bună definire a statutului de azi al romanului ar fi cu atît mai necesară. Nu ar trebui să ne fie indiferent ce se întîmplă cu personajele care trăiesc și ele după puterile lor. Se adună destule întrebări la care am fi îndreptățiți să căutăm răspunsuri cît de cît adecvate și apropiate de realitate. Se pot avansa ipoteze.

De ce să ne surprindă prea tare dacă, uneori măcar, interesul acordat cade pe lăuntricitatea lor, accentul fiind pus pe ce se întîmplă cu ele, ce este în sufletul omului care pentru cititor este doar un personaj, ce gîndește, ce simte, fără să ne intereseze foarte tare, unde lucrează, cît cîștigă, dacă are familie sau poartă corespondență. Nu credem că el, personajul, este sărăcit ca ființă dacă nu dăm prea multă atenție detaliilor sale exterioare de existență. Oare o astfel de atitudine față de personaj alterează cumva statura lui morală sau socială ? Ion - al lui Rebreanu se putea numi și Vasile și Gheorghe și Mircea : nu prin asta a reușit să-i dea o dimensiune tipologică autorul **Răscoalei** și **Pădurii Spînzuraților**, ci tocmai prin calitățile lui nenominalizante — dacă ne putem permite un astfel de barbarism : patima — justificată în plan socio-istoric — pentru pămînt, care nu era doar a lui ci și a altor cîteva milioane de semeni ai săi. Tocmai prin gradul lui mare de cuprindere și abstractizare ca personaj, Ion are relief și pregnanță. A cîștigat contur, forță și s-a impus memoriei cititorului. Și literaturii.

S-ar putea spune destule — s-a și scris de fapt — despre impactul politicului și istoricului asupra romanului românesc. De azi și de ieri. Mai ales după 1944, am putea spune — printr-o formulă răsturnată — că romanul a fost o oglindă fixă iar istoria a fost plimbată prin fața ei. Pas cu pas sau alergînd. Faptul că un cititor este atras în aceeași măsură de cărțile lui Marin Preda, Augustin Buzura, dar și de cele ale lui Radu Petrescu sau M. H. Simionescu, ca să dăm doar cîteva exemple din șiruri care ar cuprinde — inevitabil — mult mai multe nume de prestigiu, ne poate dovedi și oferi premise pentru a ne convinge că romanul este o specie vie și captează interesul celor cărora le este adresat.

O carte fără cititori ar fi o ciudată utopie, chiar și cele care și-au croit greu și tîrziu drum către ei nu se poate spune că și-au ignorat destinatarul. Cu atît mai mult romanul, considerat genul „proteic" al literaturii, a permis o altă viziune asupra existenței, înglobînd și interferînd istoricul și socialul, politicul și psihologicul. Configurînd **umanul** în măsura în care putem pune totul sub această umbrelă încăpătoare, chiar și în condițiile cînd sub ea s-au pitit destule construcții hibride și arbitrare, ca să nu spunem mai mult, false și mincinoase. Nu o dată, sub faldurile cuvintelor mari și ale bunelor intenții și-au găsit adăpost și gînduri mai puțin nobile, efemere capodopere.

Și poate tocmai aici rezidă forța romanului de a-și depăși propriile slăbiciuni și eșecuri, restructurîndu-și din mers excesele rigoriste, schematizările dogmatice, limitările tematice sau mistificările istorice, radicalizînd propriul său limbaj printr-o nouă geografie a diversității. Poate, astfel, atît subiectul cît și personajele să-și contureze o altă dimensiune sub raport estetic, prin noi modalități și multiple forme de expresie, remodelînd și resensibilizînd umanul cel de toate zilele. Privind restrospectiv în propria sa istorie, romanul își poate găsi noi căi de prospectare a viitoarelor sale aventuri. Avem destule date la îndemînă ca să credem că „ficțiunea romanescă" nu e neapărat „o minciună", ci poate deveni o iluzie creditabilă.

Bedros Horasangian

La Pontul Euxin

La Pontul Euxin străbat prin vară
Privind către statuia lui Ovidiu
Și elegia sa se scrie clară
Din raze cu peniță de iridiu.

La Pontul Euxin ajung spre iarnă
Și meditații vin lîngă statuia
Lui Eminescu, și el viu se-ntoarnă
Lăsînd doar moartea-n glii a nimănuia.

La Pontul Euxin mă aflu-n toamnă
Și-n spatele meu simt aci Carpații,
Același răsărit străvechi din sînge
Noi ni-l purtăm aici prin generații.

La Pontul Euxin sîntem acasă
Și-avem în spate neînfrînte ziduri
De primăvară, patria frumoasă, —
Și-n stele te-ai tăia aici și-n gînduri.

La Pontul Euxin venind dușmanii
În veci doar reavăn ne-au făcut pămîntul,
Puternici stăm în prag, la noi acasă,
Prieteni, ne lucrăm înalt și cîntul.

În sufletul meu

Din memoria lucrurilor răsari
Fiind pretutindeni imaginea ta,
Brazii te încadrează pe cer
Iar lumina te trădează privirii,
În zadar cu brațul te-ai apăra.

Sub crengile soarelui, oriunde-ai sta,
Luminoasă e devenirea ta vie,
Nu plîngem nordul din fața ta și a mea
Ci ne întîmpinăm zăpada cu bucurie.

În sufletul meu ai un viu piedestal
Învingătoarei tale imagini,
În aceste nesecate lumini,
Între pietre și brazi, peste pagini.

Întruna ființe ne întemeiem
Și atît vom tăcea-n grave vremi ?
Trandafirii singelui ți se cuvin
Din mugurii ochilor, de senin.

Ion Rahoveanu

Istorie și condiție umană

MULȚI dintre scriitorii noștri urmăresc raportul omului cu istoria, cu timpul, al libertății și condiției umane cu necesitatea istorică. La Marin Preda, această preocupare se manifestă încă în primul său roman, **Moromeții**, și nu va mai fi părăsită, pentru a culmina în **Delirul** și **Cel mai iubit dintre pămînteni. Moromeții** este cartea ritmurilor istorice, a unor timpi diferiți și a unor ritmuri diferite de scurgere a timpului : dacă în **Moromeții** volumul I este urmărită „tema timpului care are cu oamenii infinită răbdare", odată cu izbucnirea celui de-al doilea război mondial, „Timpul nu mai avea răbdare, și astfel **Moromeții II** devine cartea unor timpi și a unor ritmuri năvalnice. De fapt sînt două cărți despre epoci diferite : o epocă liniștită, dîndu-le oamenilor iluzia că vremurile sînt solidare cu ei, și o alta tulbure, plină de vicleniі, amintindu-le la tot pasul că ei sînt sub vremi, că există și probleme insolubile. Celelalte romane ale lui Marin Preda vizează un timp istoric „imediat" (**Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic, Cel mai iubit dintre pămînteni**) sau foarte apropiat (**Delirul**). Nu ne vom opri la fiecare din aceste cărți, ci doar la **Delirul**. Drumul pe care-l vom urma — o paralelă între **Delirul** și **Război și pace** — ne-a fost sugerat de Marin Preda însuși prin referirile sale directe la Tolstoi.

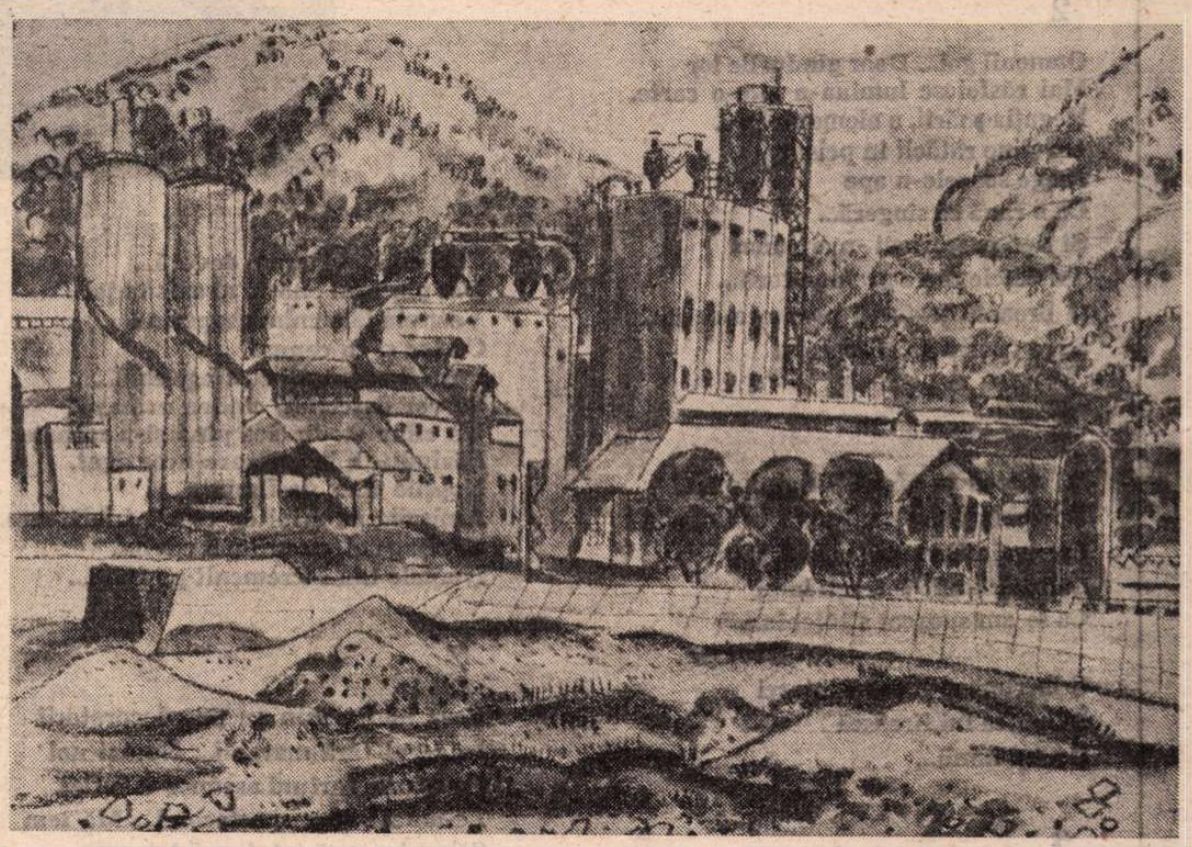
Prin opera sa, Tolstoi se impune ca un titan și un deschizător de drumuri atît din punct de vedere literar cît și ideatic, eposul său modern, **Război și pace**, reprezentînd — aprecia Tudor Vianu — „cea mai hotăritoare cotitură în întreaga dezvoltare a epicii universale, după Homer și Virgiliu". Avem aici explicația influenței sale considerabile și continui asupra unor scriitori din epoci și arii foarte diferite. Marin Preda este unul dintre romancierii contemporani care a meditat profund asupra acestei influențe, asupra filosofiei și artei literare tolstoiene. O particularitate a romanului tolstoian constă în aceea că în el nu este înglobată doar o viziune implicită asupra istoriei, ci și o concepție, amplă și coerentă, expusă în mod explicit în desele reflecții istoriozofice și îndeosebi în demonstrația făcută pe zeci de pagini în „Epilog". În **Delirul** avem o viziune implicită asupra istoriei, o descriere a evenimentelor, precum și comentarii în care este schițată concepția lui Preda, dar nu atît de sistematic și cuprinzător ca în romanul tolstoian.

La Tolstoi, accentul cade pe istoria și rolul maselor, pe legile profunde ale mișcării acestora, pe problemele cunoașterii istorice. Preda manifestă interes pentru conducătorii din timpul celui de-al doilea război mondial și pentru gesturile lor : „Istoria marilor mase umane — precizează el —, văzută de sus și supusă unor legi misterioase, care atrag în vîrtejul lor pe șefi, simple paiațe care au iluzia că decid ceva, nu face obiectul acelor pagini de istorie care vor fi descrise în cartea de față. Paiața aceea interesează cel mai mult, fiindcă ea ne-a acaparat sau paralizat voința și acționează în numele nostru și cu toate că dorința generală a fost să scăpăm cît mai repede de ea, cum a fost cazul lui Hitler, faptele au arătat să acest lucru n-a fost posibil decît cu prețul a nesfîrșite suferințe și dezastre umane. N-o să spună nimeni că aceste suferințe și dezastre umane au modificat cu o iotă mersul într-adevăr implacabil al istoriei. Dacă acest mers are un sens, și aparține istoriei, în schimb suferința e a noastră și ne aparține numai nouă ; istoria n-are ce face cu ea. Cine ne-o provoacă ?"

În acest fragment avem schițate principalele trăsături ale concepției lui Preda asupra istoriei, acelea care revin și în alte momente ale narațiunii, și anume : (1) postularea determinismului ; (2) atitudinea sceptică ; (3) tendința fatalistă ; (4) interesul acut pentru conducători ; (5) neliniștea umanului.

Din punct de vedere ontologic (al teoriei istoriei), Tolstoi și, influențat de el, Preda împărtășesc o concepție deterministă, de îndată ce presupun acțiunea unor forțe, cauze și legi în istorie, „necesitatea istorică" ; premisa determinismului este prezentă permanent și nu are rost să insistăm. Din punct de vedere epistemologic însă concepția amîndurora primește o tentă sceptică. Tolstoi vorbește despre „forțele misterioase ce pun în mișcare omenirea", precizînd : „misterioase, fiindcă legile ce determină aceste mișcări ne sînt necunoscute". Uneori se pare că Tolstoi crede în posibilitatea cunoașterii istorice. Formulînd o serie de întrebări cu privire la evenimentele din 1812, el continuă : „Pentru a da soluție acestor întrebări, ne adresăm științei istoriei care are drept scop tocmai cunoașterea de sine a popoarelor și a omenirii". Cu o pagină mai înainte însă, el afirmase : „Obiectul istoriei este viața popoarelor și a omenirii. A prinde și a cuprinde direct prin cuvinte, viața, nu numai a omenirii, dar chiar și a unui singur popor, pentru a o descrie, este ceva imposibil". Preda nu este atît de mult interesat ca Tolstoi dacă e posibil sau nu să se descopere adevăratele cauze și legi ale devenirii istorice, dar scepticismul său (în planul cunoașterii) transpare atunci cînd, întocmai ca Tolstoi, de la care a preluat și epitetul, vorbește despre cauze și legi „misterioase" sau atunci cînd comentează apariția conducătorilor : „Pentru noi — afirmă el — și în general totdeauna pentru urmași rămîne o perpetuă enigmă faptul că fiecare oră a istoriei cheamă pe scenă omul ei, care adesea e menit unui destin tragic". Cu toată această neîncredere în posibilitatea de a dezlega enigmele istoriei, sforțările prelungite pe care ei le fac pentru a descrie mișcarea acesteia, pentru a surprinde mecanismele și legile ei de acțiune ne îndeamnă să credem că scepticismul lor este mai degrabă unul declarat decît unul real, abstract și nu activ.

Pentru a ilustra fatalismul celor doi autori, nu vom apela la personajele lor (care ar putea sau nu să-i reprezinte), ci la propriile lor comentarii. Referindu-se la suferințele și dezastrele umane provocate de cel de-al doilea război mondial, Preda recunoaște că ele nu au modificat „cu o iotă mersul într-adevăr implacabil al istoriei". Indiferent de faptul că îi are în vedere pe oamenii cei mai obscuri sau pe cei mai mari, Tolstoi vrea să demonstreze că oricare dintre ei este dependent de mersul obiectiv al istoriei, că voința sa nu ajunge niciodată la țelul propus : „Un număr de forțe libere (căci nicăieri omul nu-i mai liber decît în cursul unei bătălii, unde știe că e vorba de viață și de moarte) influențează asupra direcției desfășurării bătăliei, direcție ce nu poate fi niciodată cunoscută mai dinainte și nu coincide de niciodată cu direcția către care se îndreaptă vreo forță individuală". Vizîndu-l direct pe Napoleon, Tolstoi afirmă categoric : „acțiunea lui personală, care nu putea avea putere mai mare decît acțiunea personală a oricăruia dintre soldații săi, n-a făcut altceva decît să coincidă cu legile după care se săvîrșea fenomenul". Textul lui Tolstoi este mai bogat, dar acum noi n-am urmărit decît să dezvăluim că, potrivit lui, orice voință individuală este total subordonată legilor obiective ale istoriei.



SIMONA VASILIU-CHINTILĂ : **Reconstrucția**

În ceea ce privește rolul personalității, concepția lui Preda se opune radical, sub unele aspecte, filosofiei tolstoiene. Tolstoi consideră că „e destul să pătrundem în esența fiecărui eveniment istoric, adică în acțiunea întregii mase de oameni care au luat parte la eveniment, pentru ca să ne convingem că voința eroilor istoriei nu numai că nu conduce acțiunile maselor, ci este, dimpotrivă, condusă tot timpul de acestea". Negarea rolului „eroilor" (cum îi numește cu ascunsă ironie) revine de fiecare dacă cînd amintește de Napoleon. Analizînd războiul purtat de acesta împotriva Rusiei în 1812, Tolstoi relevă că „Napoleon, care apare pentru noi conducătorul întregii acestei acțiuni (tot așa cum pentru sălbatic figura încrustată pe botul corăbiei reprezintă forța care conduce corabia), Napoleon a fost, în tot timpul activității sale, asemenea copilului care se ține de o curelușă legată în interiorul trăsurii și i se pare că el mînă caii". Preda admite poziția lui Tolstoi, determinismul lui : „Indignat de excesul istoricilor care prea explicau totul numai prin gesturile și cuvintele lui Napoleon, Tolstoi era îndreptățit să afirme că viața de roi a omenirii se conduce după legi cărora îi se supun populații și șefi în mod egal". Le admite însă numai pentru „vremuri patriarhale", nu și pentru epoca contemporană : „Noi însă — continuă el — am descoperit în secolul nostru ceva nou și nu prin primul, ci prin al doilea război mondial, că roiul poate fi dus într-o văgăună și asta nu prin voința colectivă, ci a unuia singur sau a cîtorva". Sesizînd exagerarea lui Tolstoi, care neagă orice rol al personalității în istorie, și probabil vrînd să i se opună, Preda, și victimă a unei iluzii optice (cum o numește Plehanov), ajunge în extrema cealaltă : Spre deosebire de vremurile patriarhale, „În zilele noastre însă — scrie el —, [...] îndoiala nu mai e posibilă și misterul sfîșiat : da, un singur om a gîndit totul dinainte, a păstrat mai mult sau mai puțin secretă gîndirea lui și și-a pus-o în aplicare cu o consecvență care a provocat nenorocirea unei întregi civilizații..." Nu există dubiu în ceea ce privește credința lui Preda că un singur om ar fi putut comite totul : „istoria — afirmă el — nu e o zeiță fără pată în fața căreia să ne închinăm cu smerenie, din moment ce și-a ales ca erou un singur om și i-a dat o astfel de putere încît să miște mari popoare unele împotriva altora și să-l favorizeze în așa măsură încît [...] să-l ferească de toate atentatele..."

Așadar, în timp ce Preda exagerează rolul conducătorilor, pentru Tolstoi, istoria este înfăptuirea popoarelor ; absolutizînd rolul maselor, Tolstoi execută programatic o dezeroizare a istoriei ; Preda nu se întoarce propriu-zis la o concepție eroică asupra istoriei (de genul Thomas Carlyle), dar îi transformă pe conducători, dar numai pe unii (pe Churchill și pe de Gaulle îi admiră) într-un soi de genii nefaste, diabolice. Pe Hitler îl numește „personaj satanic". Relatînd despre o pasăre din Delta Dunării al cărei comportament bizar o împingea spre dispariție și asemănîndu-l pe Hitler cu aceasta, Preda tîlcuiește : „Hitler era ca o pasăre ucigașă, foarte dotată și vicleană, avînd geniul marilor cuceritori și reprezentînd o mare primejdie pentru toți semenii săi... Trebuia să piară". Preda urmărește consecvent ideea sa de conducători „satanici", ajungînd să egalizeze hotărîrile acestora cu actele istorice, să afirme că în „delirul furibund" al unui asemenea conducător — al Führer-ului — se exprimă istoria, „ea însăși în delir".

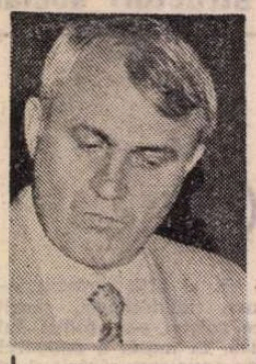
Modul diferit al lui Tolstoi și Preda de a concepe istoria se răsfrînge în structura literară a celor două romane : spre deosebire de **Război și pace**, în care masele devin un personaj central, fiindu-ne descrise modul lor de viață, stările psihologice, mișcarea de furnicar, luptele și suferințele lor, fără a uita însă de individualități, pe care le creează cu aceeași pregnanță, în **Delirul**, interesul autorului se îndreaptă mai degrabă spre indivizi însingurați ajunși conducători, spre cauzele și condițiile care le-au favorizat apariția și dispariția, spre manifestările și hotărîrile lor, spre „marile nelegiuiri" ale acestora.

Este totuși posibil ca Tolstoi să aibă dreptate în ceea ce privește invazia lui Napoleon în Rusia. Napoleon s-a supus, ca oricare dintre soldații săi, unor legi pe care nu le cunoștea, unui destin parcă dat dinainte, care de fapt nu exista încă, dar care se împlinea pe măsură ce acționau francezii și rușii, atît unii cît și alții supunîndu-se unor legi ascunse, misterioase, potrivit cărora, cum zice Tolstoi, s-a produs „mișcarea războinică, în masă, a popoarelor europene dinspre apus spre răsărit și apoi dinspre răsărit spre apus". Deși nu are loc o repetare identică a fenomenului de la începutul secolului 19, spre mijlocul secolului 20 se produce o deplasare asemănătoare a unor mari mase de la apus spre răsărit, apoi „după o simetrie vrednică de luat în seamă", o contramișcare de la răsărit spre apus. În primul caz, arată Tolstoi, mișcarea pornește de la Paris, atinge punctul culminant la Moscova, după care își inversează sensul și atingînd din nou Parisul se potolește ; în cel de-al doilea caz, se poate considera că mișcarea pornește de la Berlin, atinge punctul culminant la Stalingrad, se transformă într-o mișcare cu sens opus și ajungînd la punctul de plecare se potolește și ea. Un fenomen similar s-a produs și în Asia : înaintarea Japoniei spre apus, apoi o mișcare de sens contrar, cu stingerea tragică de la Hiroshima și Nagasaki. Indiferent de sensul mișcării, aceasta a antrenat cu ea, atît la începutul secolului 19 cît și spre mijlocul secolului 20, o mare parte a popoarelor europene. Preda a urmărit în **Delirul** modul și condițiile tragice în care a fost atras poporul român în mișcarea de la apus spre răsărit. Pe ultima filă a cărții stă scris : „Sfîrșitul volumului I". Preda n-a mai avut răgazul să-și ducă intențiile pînă la capăt. Probabil ne-ar fi descris și mișcarea în sens invers.

COMUNĂ pentru ambii romancieri este neliniștea umanului, cum am numit-o noi, interogarea permanentă asupra condiției umane. La Preda însă, la romancierii contemporani în general, datorită adîncirii crizei istorice, sentimentul de anxietate se accentuează, uneori pînă la exacerbare, apare grija pentru însuși destinul uman — al individului și al omenirii, o grijă obsedantă. Referindu-se la planurile Germaniei de a invada Anglia, Preda comentează : „Dacă necesitatea istorică ar fi cerut ca Anglia să piară, ar fi pierit, și cauzele acestei pieiri ar fi fost profunde și misterioase...", după care adaugă întrebări tulburătoare : „Dar exterminarea populației, care ar fi urmat, ar fi intrat și ea în sînul necesității istorice ? Tragediile fără nume ? Umilirea omului, ca specie ? Cine, în istorie, are nevoie să ne umilească ?" Sondînd condițiile istorice contemporane, Preda se întreabă cu privire la realizarea și conservarea demnității umane.

Comparația noastră a urmărit cîteva similitudini și deosebiri între cei doi romancieri, din timpuri diferite și abordînd momente și evenimente diferite ale istoriei universale și naționale. Distanța lor în timp și evenimentele pe care le vizează explică în mare parte diferența de interpretare a istoriei. Căci Preda știe : cel de-al doilea război mondial n-a fost doar o înfruntare de popoare și de orînduiri, o mișcare a unor mase uriașe într-un sens și în celălalt, ci și „o cădere a umanității". În romanul său, Preda reușește să pună în evidență agravarea condiției umane în secolul 20, o parte însemnată din pericolele care amenință demnitatea și fericirea omului.

Traian Podgoreanu



Ion BRAD

Marine

1

Ritmuri primare, stîrniri, alintări...
Numai cu tine mai trec peste mări...

Se leagănă lumea, şi noi cu ea...
O stea în ceruri, în noi o stea...

O, dac-ar fi să nu se stîrnească
Furia mărilor, să pună o mască

De alge, de săruri, de forme marine
Să-ţi crească surisul cu hohote-n mine...

2

Oamenii goi... Doar gîndurile lor
Mai răsfoiesc lumina-n cîte-o carte.
Negaţia mării, a elementelor...
Un cîine rătăcit în peisaj
Linge soarele-n ape
Ca o rană ce sîngeră...
Şi ţipă pescăruşii -nverşunat
Tristeţele mele premonitorii...
O broască ţestoasă porneşte de-aici
Spre veacurile viitoare...

3

Dă marea în afară. Trupul meu
De schivnic se scufundă în botezul
Celor dintîi vieţuitoare. Urlă
Sălbăticiunile întregii lumi
Că le-am spurcat sfinţenia...
Revarsă
O lacrimă a ta ca să întorci
În matca lui firească
Rostul lumii...

4

Posomorîtă zi. Şi nici o veste
Nu-i pavăză neliniştii din noi...
A fost odată ? Este ? Nu mai este ?
Ne cere marea sufletu-napoi...

De-o măreţie tragică e cerul
Şi fără zei ne vine pînă-n prag...
Nu-i dezlegăm, ci îi sporim misterul
Chemaţi ca-ntr-un sever areopag...

5

Retraşi în simţuri ca sub ape
Ciudate-aceste vietăţi
Ce-ar vrea de vii să ne îngroape
În verzile pustietăţi...

Numai cu ele mi te-arăţi ?

6

Nopţi iluzorii...
Păianjenii lacomi ai zilelor
Se prind în plasa soarelui flămînd

ION MUSCELEANU : **Vedere din Constanţa**

Şi el cu desfătare îi devoră...
Din pîntecul enorm al existenţei
Vezuviu izbucnim acoperind
Cu foc şi cu cenuşă
Pereţii zugrăviţi cu sînge cald...
Ce vor descoperi cîndva urmaşii?
Un cîine credincios pînă şi-n moarte
Păzindu-ţi, la picioare-ncovrigat,
Nopţile albe, nesfîrşite,
Amiezile cu aripi de ceară, trădătoare..
Eu, lîngă el, cu ultimul cuvînt,
Numele tău încremenit pe buze...

7

Prea mult senin au pus decoratorii
În cerul fără margini... Numai noi
Cu marile furtuni ascunse-n suflet
Le-ameninţăm spectacolul... Mă tem
Să nu înceapă totul mai devreme
De-a bate gongul... Bieţii saltimbanci
Se sperie cînd nu mai au regizori.

8

Imi laşi doar marea. Mult mai liniştită
Decît în prima zi... Am auzit-o
Cîntînd cu Penelopa... N-o fi ea ?
Întreaga rătăcire-a lui Ulisse
E-n cîntecul acesta : şi furtuni,
Şi îndoieli, şi glasuri de sirene,
Chiar vicleniile ce l-au ferit
Să nu-l strivească stîncile... Ascult,
Nu-mi mai astup urechile cu ceară...
Doar tu puteai să-mi laşi această mare
Cu vrăjitoarea ei tristeţe caldă...

9

Amiaza verii... Ultimele umbre
Topite curg pe umerii tăi goi...
Pe mare o corabie încearcă
Să ne arate vechiul echilibru...
Tot mai departe fuge ţărmul sur
Şi oamenii ca turmele de iepuri...
Zadarnic rugăm apele... Refuză
Să vindece tăcerile din noi...

10

Nebună marea de absenţa ta. Îmi urlă
În toiul nopţii la fereastra 'naltă.
Se caţără pe ziduri. Trece lin
Ca somnambulii pe acoperişuri.
Aş vrea s-o iau în braţe. Nu mai ştiu,
Mi-ai dus cu tine şi puterea asta.
Zadarnic mă-nvelesc în somn. Tresar
La orice val, la orice pescăruş
Prin care trece umbra ta fierbinte...

11

Pene fără aripi, alge fără mări
Îmi aruncă valurile-n faţă...
Tu eşti doar absenţă şi mirări,
Un învăţ ce nu se mai dezvaţă...

12

Înconjur ca Muntele Sfînt
Fruntea şi ochii şi genele...
De ce-ai presărat mănăstiri
În taina şi ruga pădurilor,
Deasupra dezmăţului mării,
Deasupra abisului ?

13

Prea nalte valurile... Umbra lor
Te caută învălurindu-ţi chipul...
Întregul univers e-acum sonor...
Îmi cîntă în timpane şi nisipul...

Întoarce-ţi faţa iarăşi la pămînt,
Intoarce-ţi sufletul la noaptea mării
Din sîngele ideilor luînd
Vindecătorul leac al disperării...

PROFESORUL

BARICADATĂ împotriva căldurii într-o casă răcoroasă și fără telefon, am aflat dureros de tîrziu de săvîrșirea din cele lumești a profesorului meu Șerban Cioculescu și n-am mai apucat să-l conduc pe ultimul drum. În spațiul sufletului meu însă Profesorul ocupă un loc cu apă vie care mi-l va restitui întotdeauna.

Îndrăznesc să-l numesc Profesorul meu întrucît sub auspiciile domniei sale mi-am început ucenicia literară și didactică. În 1968, adusă de dînsul, i-am devenit asistentă la Catedra de istorie a literaturii române din cadrul Facultății de filologie din București și pînă în 1972, cînd, la șaptezeci de ani, a ieșit la pensie, am avut privilegiul să-l secondez într-o manifestare îndeobște mai puțin cunoscută din prestigioasa sa activitate intelectuală.

Proaspăt venit în Universitatea bucureșteană, după cei cîțiva ani petrecuți la Institutul pedagogic din Pitești, Profesorul a început prin a preda cursul de literatură română veche, pentru ca, la scurt timp, să treacă la șefia Catedrei de literatură română contemporană, în cadrul căreia ținea un curs special.

În anul universitar 1969/1970 s-a ocupat de proza poetică românească sau, cum mai obișnuia s-o numească, de *proza artistă*, iar în anii următori de proza memorialistică autohtonă, așadar două teme cu care studenții erau mai puțin familiarizați la cursurile curente.

Matinal, Profesorul își programa cursul, urmat de seminar, la primele ore ale dimineții, de la opt la douăsprezece, săptămînal, timp de un semestru. Era de o punctualitate desăvîrșită, iar cele patru ore ale sale, o delectare spirituală și filologică.

Vorbea întotdeauna liber, aflat la acea stare de spontaneitate îndelung pregătită, în care materia, decantată de-a lungul deceniilor, ne era prezentată cu claritate, cu vervă polemică, cu umor, cu strălucire.

Seminarele lui Șerban Cioculescu erau înainte de toate un model de lectură, nu numai pentru că domnia sa citea deosebit de expresiv — într-un interviu pe care m-am încumetat să i-l iau mărturisea : „Pot spune că urechea muzicală, care mi-a fost refuzată în muzică, o am în literatură, în proză și versuri. Cînd citesc proză eu descopăr alexandrini intercalați în text sau ritmica textului respectiv“ — ci și pentru că ele ne inițiau în tainele bucuriei de a citi.

După lectura — aproape muzicală — a textului urma lămurirea vocabularului. Cu redutabila sa competență filologică, Profesorul străbătea toate straturile semantice ale cuvintelor, pînă la etimon, și, pe nesimțite, de la istoria cîte unui cuvînt pătrundeam în istoria propriu-zisă, în principal în cea autohtonă (domniile fanariote, epoca Junimii sau a Brătienilor, Bucureștiul de altădată etc.), privită însă în conexiune cu istoria altor țări, astfel încît în fața ochilor noștri se înfiripau crîmpeie din istoria Imperiului Otoman, a Greciei, a Italiei.

Dar asemenea erudite deschideri filologice sau istorice erau menite doar să dea culoare problemelor literare românești, urmărite în principal din unghi de vedere estetic. Profesorul acorda o maximă atenție artei portretizării, a dialogului, a compoziției, a incrustării cuvîntului pitoresc în materia lingvistică a operei, pentru că, asemenea criticului și istoricului literar, era interesat nu de relevarea valorilor culturale, ci a celor estetice.

Totul era lucrat în filigran, de la finețea observațiilor pînă la făptura atît de delicată, dar și atît de vie, a Profesorului.

Avea o siluetă grațioasă, care, către vîrsta de șaptezeci de ani, i se împlinise tocmai bine ca hainele să-i vină impecabil. Cu umorul său caracteristic, ni se plîngea că, față de slăbiciunea din tinerețe, se simte obez. Avea un joc subtil al mîinilor, ce păreau a modela claviatura nevăzută a operelor, captîndu-le acei hexametri și acele ritmuri pe care numai urechea sa literară știa să le recupereze. Avea, mai cu seamă, niște ochi vii, de o culoare fascinantă, o nuanță cu totul specială între gri, verde și violet. Acest amestec indicibil să fi fost cel care a putut părea altor albastru ?

Regulul pentru noi toți era, indiscutabil, comentarea operei caragialiene. În interviul la care m-am referit („Tribuna“, 6 mai, 1971), aflîndu-mă la vîrsta tuturor îndrăznelilor, am încercat să-l provoc pe Profesor să subscrie la o paralelă prin asemănare, pe care eu, amestecînd cele trăite cu cele citite, cunoștințe sedimentate cu altele abia receptate, am fost tentată s-o stabilesc între domina sa și scriitorul căruia îi dedicase pagini critice atît de strălucite : *Viața lui I. L. Caragiale* (1940), „cea mai lucidă biografie“, cum s-a spus, din critica noastră, micromonografia *I. L. Caragiale* (1967), urmată de studiile memorabile din *Caragialiana* (1974), fără a mai stărui asupra editării operei, a *Corespondenței* cu Zarifopol, a *Scrisorilor și actelor* și a atîtor alte *Documente inedite*.

Interviul, foarte lung, n-a apărut atunci decît parțial, așa încît în continuare se vor putea citi și fragmente inedite :

— Recent, la radio, vorbeați despre o afinitate electivă față de Caragiale. Spuneați că v-a unit simțul umorului. Numai atît ?

— *Cred că este suficient. Suportul meu în viață, fiindcă am trecut prin multe, a fost spiritul umorului, de la care, cred, am obținut și cele mai mari satisfacții.*

— Mi se pare că legătura dv. cu Caragiale este mai profundă. Îmi dați voie să mai relev eu unele trăsături de unire ?

— *Te rog chiar. Poate aflu ceva nou.*

— Aveți, ca și Caragiale, o structură de ironist. Persiflarea, vorba de duh, autoironia sînt cu dv. la ele acasă. Trăsătura dominantă a personalității dv. este, de asemenea, inteligența. În cartea dv. îl numiți pe Caragiale „un erou al lucidității“. Dv. însivă sînteți „un împătimit de claritate“. Caragiale era un „rege al calamburului“. Cei care vă cunosc știu cîtă risipă de spirit faceți în jurul dv. și nu vă pot defini altfel decît ca pe un „principe al calamburului“.

— *Am să-ți spun și deosebirile. El era meloman, eu nu sînt.*

— Dar, în schimb, nu vă lipsește defel spiritul de maliție și de șicană.

— *Fără îndoială. Cum o să-mi lipsească ?*

— Aveți un dar înnăscut al elocvenței și al conversației și vă stăpîniți auditoriul, astăzi, ca nimeni altul.

— *Să-ți mai spun o diferență între Caragiale și mine. El era un mare dansator. În tinerețe făcea furori. Ei bine, n-am fost niciodată capabil să-mi descurc picioarele. Nici hora și sîrba n-am reușit să le învăț.*

— Nu aveți acele violente contraste de umoare ca eroul biografiei dv., dar sînteți o personalitate deosebit de mobilă, greu previzibilă chiar pentru cei apropiați. Mi-aș permite să vă includ pe amîndoi în familia acelui „honnête homme“ baroc, care stăpînește perfect arta simulării și a disimulării, avînd nevoie de mai multe măști pentru a se exprima cît mai deplin și pentru a fi primul care scoate măștile celorlalți.

— *Da, este foarte interesant ce spui. Acuma să-ți spun eu o diferență capitală. El era un om de geniu, eu nu sînt. Așa că într-un fel ți-am dărîmat cel puțin o aripă a construcției.*

Nu m-am lăsat bătută și am continuat :

— Mi se pare că aveți pînă și comoditățile lui Caragiale. După cîte știu n-ați făcut niciodată sport.

— *Nu, nu, chiar am oroare. Dar îmi place să mă uit la televizor.*

— În mijlocul naturii sînteți excursionist sau turist ?

— *Nici una, nici alta. Aicea semăn cu Caragiale, ca să-ți fac plăcere...*

PROFESORUL era un interlocutor fermecător și-i plăcea să se copilărească. De multe ori, la curs sau la seminar, ne povestea despre șicanele — bineînțeles pe teme literare — uneori cam crude, făcute unor Mihail Dragomirescu sau Eugen Lovinescu. Vorbea despre acestea pentru că voia să dezvolte la studenții săi libertatea de opinie, spiritul polemic, chiar de contradicție. Cîte unii cădeau în capcană și, zeloși să-și demonstreze independența abia cucerită, săreau pîrleazul bunei cuviințe. Profesorul nu se supăra niciodată, nu numai pentru că ținea seama de prea marea lor tinerețe, de el însuși incitată, dar și pentru că își pusese perfect la punct tehnica receptării din mediul ambiant numai a acelor aspecte în stare să-i protejeze echilibrul interior.

În spatele acestei înțelepciuni se ascundeau, desigur, ani grei de ucenicie. „*Calea vieții presărată cu flori nu este cea bună*“, obișnuia să spună și, amintindu-și de austera tutelă a bunicii materne, mărturisea :

„*M-am gîndit mult mai tîrziu că, dacă la debilitatea mea fizică s-ar fi adăugat și situația de copil cocoloșit, școala caracterului la mine ar fi fost definitiv compromisă. Eu cred că toate experiențele negative în epoca formației caracterului sînt folositoare. Merg mai departe și spun că toate dificultățile pe care le au în cariera lor scriitorii sînt fecundante. Cred că principalul nostru adjuvant în viață sînt obstacolele. Dificultățile învinse sînt ceea ce stimulează mai mult. Noi avem nevoie și în cîmpul literelor și artelor de oameni pățiți, de oameni care în viață să fi suferit*“.

Nu se plîngea niciodată de nimic, nu purta nimănui ranchiună. Bineînțeles că, în acel lung interviu, unde Profesorul a avut atîta răbdare să-mi răspundă la toate întrebările, n-am ratat ocazia să-l iscodesc asupra anilor în care a lipsit din viața noastră publică.

— A existat totuși o anume perioadă cînd căile dv. de acces în tărîmul de desfășurare a spiritualității românești au fost închise.

— *Aveți o memorie prea bună. Da, am avut o mică pauză publicistică, în care timp m-am odihnit.*

— Cîți ani ?

— *Nouă ani.*

— Ați trecut în acea vreme prin momente de îndoială față de dv. însivă, de activitatea dv. de pînă atunci ?

— *Nu, nu, sînt un om fără dramă. N-am avut nici un fel de complexe, nici un fel de sentiment agonic.*

— În acea perioadă, prietenii dv. s-au împuținat ?

— *Nu, dimpotrivă. La un moment dat aveam și un cenaclu, în care, dintre scriitorii maturi, a citit Vasile Voiculescu, iar dintre cei tineri și încă nepublicați Eugen Barbu. Ne-a citit cîteva capitole din* Groapa.

— Dușmanii dv. s-au înmulțit atunci ?

— *Nu știu. Eu cred că n-am avut dușmani. Eu n-am decît un dinte intelectual și nu otrăvuri subiective. Eu sînt optimist și cred că n-am avut decît adversari literari. N-am receptat niciodată nici o dușmănie. Dacă vor fi fost înseamnă că am epiderma spirituală groasă.*

Momentul istoric al Profesorului a venit totuși pînă la urmă. Din 1965 a fost repus în toate drepturile, spre beneficiul nostru, al tuturor. Șef de catedră universitară (1967—1972), redactor-șef la „Viața Românească“ (1965—1967), director general al Bibliotecii Academiei (1967—1974), om de știință emerit (1968), membru corespondent (1966), apoi membru titular (1974) al Academiei R.S.R., marele premiu al Uniunii Scriitorilor (1981), colaborator de prestigiu al „României literare“, Muzeului literaturii române, Universității cultural-științiice, Radioului, Televiziunii.

Eul social al Profesorului a fost pe deplin satisfăcut. Și totuși nici o morgă, nici o altă pedanterie în afara celei științifice, nici o abatere de la programul de lucru, care începea de obicei la cinci dimineața. Îl vizitam deseori la Biblioteca Academiei, unde îl găseam mai cu seamă la *Cartea rară* sau la *Cabinetul de stampe*. M-am întrebat adesea și chiar l-am întrebat care este secretul puterii lui de muncă, cu care și unui tînăr i-ar fi fost greu să concureze. Iată însă ce mi-a răspuns :

— *Cred că te înșeli. Sînt convins că mi-am petrecut o treime din timpul meu liber visînd. Timpii morți sînt în viața mea mai numeroși decît cei consacrați vieții intelectuale.*

Îi plăcea într-adevăr să viseze și poate tocmai acesta era secretul.

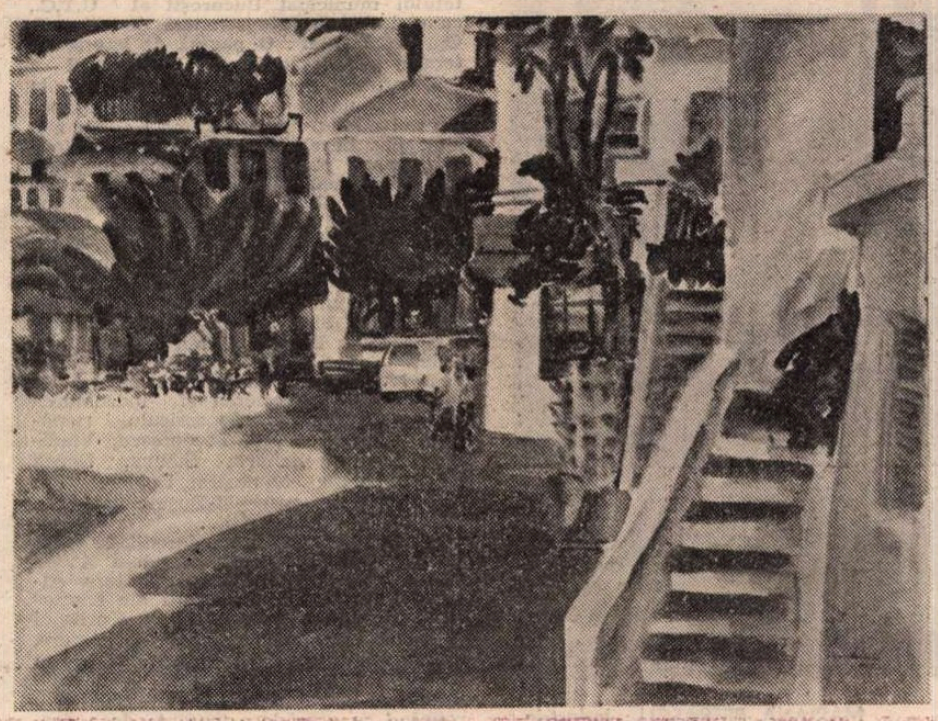
— *Trebuie să vă mărturisesc*, îmi spunea într-un alt interviu („Almanahul literar“, 1974), *că una dintre bucuriile vieții mele de cînd sînt director general al Bibliotecii Academiei este de a iscodi în fiecare primăvară, din cabinetul meu, de la al doilea geam din dreapta, un corn uriaș, de aproape zece metri. Cornul este primul pom care înflorește primăvara, așa că prima feerie primăvăratică este un privilegiu al cabinetului meu.*

Era la curent nu numai cu viața vegetalelor din seculara grădină a Bibliotecii, ci și cu aceea a animalelor. Înregistrase prezența misterioasă, din păcate de scurtă durată, a unei broaște țestoase, care, cum nu se poate mai potrivită cu spiritul instituției, se plimba tacticos pe alei și prin iarba mustoasă. Era în temă cu peripețiile unui liliac rănit care, beneficiind de îngrijirile unui salariat, își găsise adăpost într-un stog de fîn.

Era, mai ales, „înfiorat“ la gîndul că „*nu putem bănui ce alte lucruri fundamentale se pregătesc în aceste momente cînd trecem indiferenți prin săli, fără să ne dăm seama de tot ce încolțește și crește în Arborele științei și literaturii române*“.

Șerban Cioculescu n-a fost nereceptiv la mister, dar a avut orgoliul să vrea să-l capteze în formulă, prin inteligență și putere de exprimare. A fost eroismul său și în acest sens trebuie înțeles, cred, mult controversatul său raționalism.

Ioana Lipovanu



MARIA CONSTANTIN : **Peisaj urban**

TRAPEZ

CCLXX

1 255. Prima mișcare sufletească prilejuită de cei pe care începeam să-i iubesc : nu-mi venea să cred că ei — ele — există, că astfel de miracole sînt cu putință.

1 256. Lumina e poate singura din univers care nu-și pierde vremea : a trecut secunda, a străbătut cei 300 000 de kilometri.

1 257. S-ar fi spus că pămîntul scuipase din adîncul lui toate căldările cu galbeni pe care haiducii le îngropaseră la rădăcinile copacilor. Întreaga pădure era pardosită cu bani de aur care, chiar în amurg, continuau să-și răspîndească lumina și căldura. Doar din cîmpie unde, verde-întunecat, răsărise grîul de toamnă, venea o undă de răcoare.

1 258. Regele a murit în zorii zilei de 29 februarie, iar către prînz a fost proclamat noul rege. Curînd, însă, și-au dat seama că nu vor putea sărbători încoronarea decît peste patru ani. De atunci, pe cît a fost cu putință, s-a evitat ca evenimentele majore să aibă loc în anii bisecți.

1 259. Sînt atît de nepriceput la jocul de șah, încît mă uit la cei care mută o piesă sau alta ca la unii ce ar vorbi o limbă în care eu nu știu să spun nici „Bună ziua“.

1 260. La Stockholm, aducîndu-mi aminte barca de pe Snagov, am cumpărat o mică ancoră cu brațe mobile, un obiect ingenios și gingaș care a încăput în geamantan. La întoarcere, în avion, nu m-am putut opri să nu zîmbesc, gîndindu-mă ce port cu mine prin înaltul cerului.

Geo Bogza

În jurul lui Maiorescu

UN articol de sărbătorească primire (al lui Constantin Pricop din „Convorbiri literare") și două de fermă respingere (al lui Mircea Iorgulescu din „România literară" și al lui Mircea Popa din „Tribuna") recoltase ca ecouri, pînă cînd începusem rîndurile de față, cartea lui Alexandru Dobrescu **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** (editura „Minerva", 1988). Fie și numai extrema divergență a acestor prime receptări îmi putea fi un argument îndestulător pentru a mă înscrie în discuție. Am însă unul încă mai puternic, decisiv : cartea ca atare. Astfel cum se înfățișează, această nouă carte despre T. Maiorescu este dintre acelea, din fericire nu prea multe, care îți inculcă sentimentul, inconfortabil la urma urmei, că despre ele, critic fiind, nu prea ai dreptul să taci, că dacă le ignori ai comis poate nu o trădare a criticii dar, în orice caz, o dezangajare față de spiritul acestei profesiuni. Însemnările de mai jos pe marginea cărții lui Alexandru Dobrescu pornesc dintr-un astfel de sentiment.

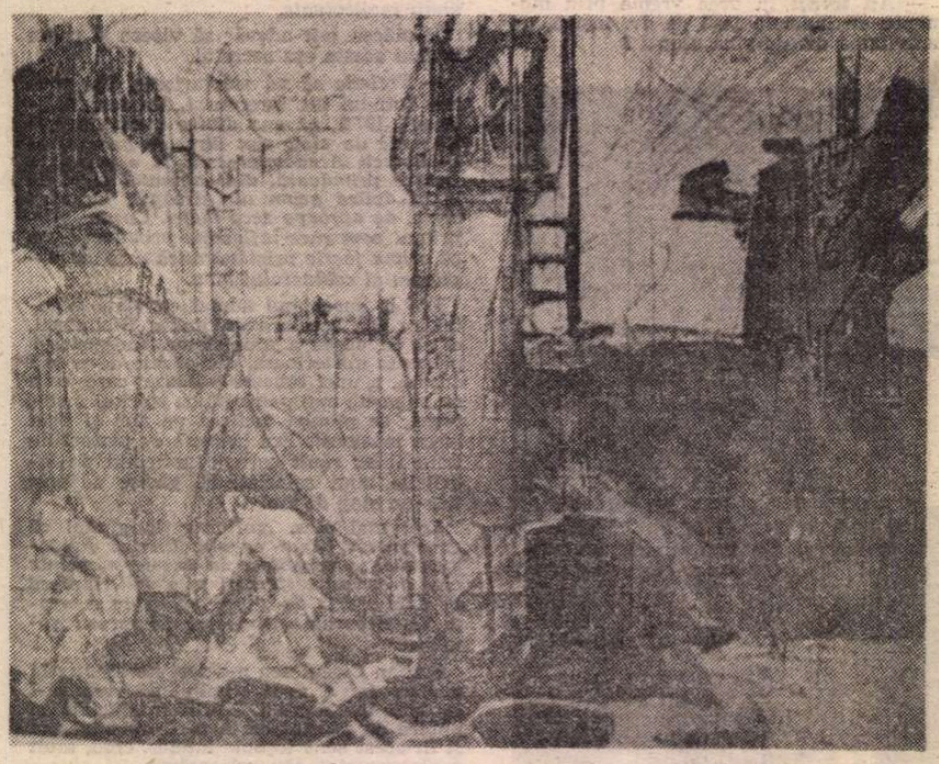
ÎNCĂ din prima pagină, **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** își contrariază cititorii, desigur nu pe toți dar cu siguranță pe aceia care încep lectura, ca mine, pregătiți să parcurgă lucrarea unui critic, un studiu critic, o cercetare de **critică literară.** Dar pot fi punctul de plecare al unei exegeze **critice**, sînt din lotul criticii literare considerațiile autorului, din această primă pagină, despre felul cum l-am recepta, noi urmașii, pe G. Călinescu, invocat ca termen de frapant contrast cu T. Maiorescu, eroul cărții ? Să vedem : „Pe Călinescu, probabil că personalitatea cel mai greu de prins într-o formulă din literatura română a acestui secol, **il idolatrizăm sau îl contestăm.** Sînt reacțiile firești dinaintea unei opere pe cît de diverse, pe atît de contradictorii. Dar, călinescieni ori dimpotrivă, poziția pe care ne situăm e categorică, **nu se încurcă în nuanțe. Iubirea** noastră, cînd există, e deplină, **fără condiții** iar «ura», **de asemenea.** Atitudinea față de Maiorescu nu e nici pe departe la fel de hotărîtă, de limpede". (s.n.).

Poate că firești sînt, omenește vorbind, reacțiile mărturisite de Al. Dobrescu față de opera lui G. Călinescu, operă atît de diversă, de contradictorie etc., dar întrebarea care se pune este dacă pe aceste reacții (pornind de la ele) se poate constitui o interpretare critică ? Dacă opozițiile idolatrie-contestare, iubire fără condiții-„ură" (cu ghilimele sau fără, contează prea puțin !) exprimă reacții, atitudini sau cum vrem să le spunem pe care să și le poată asuma, firesc, o cercetare, un studiu de critică literară ? Și apoi, în treacăt fie spus, cum să nu se „încurce" critica în nuanțe ? (Preluăm formularea lui Al. Dobrescu). Oare această încurcare/descurcare, în și din nuanțe, nu este, în ultimă instanță, chiar rostul criticii ? Și dacă așa stau lucrurile putem accepta ca de la sine înțeleasă ideea că, în fața operei călinesciene, sau a altèia de aceeași factură, poziția criticii (subliniez : a **criticii**) nu poate fi altfel decît „categorică", decît una care, liniștitor, „nu se încurcă în nuanțe" ? Pun aceste întrebări nu pentru a elucida, aici, aspecte teoretice, dar pentru a-mi lămuri cărui domeniu aparține lucrarea lui Al. Dobrescu despre T. Maiorescu : este ea critică literară sau altceva ce vom desluși, poate, la capătul acestui comentariu.

Desigur, ținem seama de faptul că atitudinea „categorică" Al. Dobrescu o socotește improprie, cum ne-a avertizat din capul locului, abordării lui Maiorescu. Are însă nostalgia ei. Este nemulțumit, în orice caz, acest lucru se simte din text, că nu o poate adopta, și în considerațiile sale de intrare în subiect nu pierde prilejul, încă din acest stadiu, să proiecteze o imagine a receptării lui Maiorescu ce ar fi oscilat, chipurile, în timp, între transparență și opacitate, între „admirație și condescendență". „Apele receptării, scrie el, o clipă transparente, se încarcă pe nesimțite de mîluri groase prin care ochiul n-are cum pătrunde. E un ciudat amestec de recunoștință și ingratitudine în privirea ce o aruncăm asupră-i. Prețuirea cu care îl înconjurăm nu e niciodată întreagă, nici rezerva integrală. Florile uneia s-au deprins să izbucnească pe tulpina celeilalte, ca în fantezistele altoiuri miciuriniste".

DEȘI atît de apăsat subliniază autorul **Introducerii...** că nu poate fi categoric, hotărît, limpede în atitudinea față de Maiorescu, în ceva totuși este : în suspiciune, în suspectarea neslăbită, permanentă a acestuia că era **altfel,** ca esență umană, decît se înfățișase contemporanilor ; că urmărea alte țeluri, în manifestările lui publice, intelectuale, critice, decît acelea pe care le proclama. De oriunde din cartea lui Al. Dobrescu se pot decupa afirmații totuși **categorice,** definitive, ca acestea : „S-a vrut altul decît era și se știa. Și a devenit, în cîțiva ani, altul. Nu atît pentru el însuși. Cît pentru ceilalți. Pe sine oricum nu se putea minți pînă la capăt. Celorlalți însă putea să le ofere un chip senin și armonios, de pe care urmele neliniștilor fuseseră definitiv șterse [...] Și-a compus o mască într-atît de fără cusur, încît a fost luată drept carne vie. N-a lăsat nimic la voia întîmplării, nici un amănunt în stare să-l deconspire. Și-a adaptat gesturile, vorbele, ritmul existenței la ea. A fost în ochii celorlalți, numai ce a dorit să fie".

Un Maiorescu preocupat de disimulare mai mult decît de orice, aceasta e teza axială a lucrării pe care o discutăm, pe ea construiește Al. Dobrescu ceea ce crede a fi o imagine restaurată, eliberată de prejudecăți a întemeietorului criticii noastre. În viziunea mult vigilentă a noului exeget, prea puțin din ce întreprinde Maiorescu scapă suspectării de falsitate, mai totul, în manifestarea acestui om, n-ar fi corespuns adevăratei lui naturi, de la bunele maniere ale omului de lume (chiar și acestea !) pînă la, nici mai mult nici mai puțin, autenticitatea „preocupărilor înalte". Și iarăși, în pofida avertizării de la început a cititorului că nu va putea fi limpede, hotărît, categoric în definirea lui Maiorescu vom constata, dimpotrivă, cît de hotărît, cît de limpede, cît de tranșant este Al. Dobrescu atunci cînd este vorba să ni-l înfățișeze pe conducătorul **Junimii** ca ins disimulant, deprins „să se ascundă în sine" și să „mimeze" orice, chiar și buna creștere. Fiindcă numai de indecizie nu poate fi învinuit cineva care emite asemenea energice, și totodată, suple, nu-i așa ? aprecieri psihologice : „A învățat să se ascundă în sine și să se arate lumii **comme il faut,** adică manierat, curtenitor, protocolar. S-a deprins a mima răceală și indiferență, preocupări înalte și dezinteres pentru cele perisabile atunci cînd nu era singur".



MARIANA PETRAȘCU : **Industrie**

Acolo unde alții, printre care și un oarecare E. Lovinescu, au văzut la Maiorescu stăpînire de sine, autocontrol, reflexele civilității, pudoarea de a nu-și dezvălui public intimitatea, Al. Dobrescu vede peste tot simulare, mimare calculată, mască și mai ales, — de ce să se sfiască un critic a folosi cuvîntul ? — **minciună.** Să exemplificăm totuși : „Masca maioresciană se încheagă din calcul. Ei îi revine delicata misiune a înlesnirii reușitei sociale" (p. 63) ; „Era un instrument indispensabil desăvîrșirii măștii" (știința logicii, n.n., la p. 64) ; „Minciuna credibilă, cu acte în regulă, îi sporea copleșitor șansele izbînzii permanente" (p. 67) ; „Dar Maiorescu începuse a minți cu mult înainte" (p. 67) ; „Toate scrisorile în care se declară calm, senin, modest, tolerant mint într-o măsură mai mică sau mai mare" (p. 68) ; „Reținem doar că și această împrejurare reflectă înclinația lui Maiorescu spre minciuna utilă sieși" (p. 71) ; „Maiorescu știe cînd, cum și cît să mintă" (p. 73) ; „Criticul Maiorescu nu va minți niciodată grosolan, ci cu simțul măsurii (iată și o concesie, totuși, n.n.) alterînd realitatea numai cît să nu bată la ochi" (p. 73).

M-AM simțit îndemnat să închid cartea aici, la pagina 73, unde cuvîntul academic minciună, dacă am numărat bine, apare de șapte ori (e adevărat că în două rînduri flancat de inefabilele ghilimele), dar am citit mai departe, curios de ce urmează. Urmează, ar fi trebuit să urmeze, producerea probelor, a probelor prin care să fie dovedită o teză care, înainte de orice, incriminează moral pe Titu Maiorescu. Oricine se poate întreba : ce fapte are totuși în vedere Al. Dobrescu susținînd ce susține, dincolo de limbaj, fie el și altfel, acest limbaj, decît acela de care se folosește — s-a folosit pînă la Al. Dobrescu — critica noastră literară, urmînd, vai, tradiția maioresciană ? Probele, așa zicînd, sînt scoase mai ales din jurnal și scrisori, căutîndu-se mereu inadvertențe între ce declară acolo Maiorescu și realitate. Este locul să spunem limpede că de cele mai multe ori Al. Dobrescu procedează, după caz, prin dilatare, interpretare abuzivă sau răstălmăcire. Un exemplu de dilatare : elev fiind Maiorescu nota în jurnal : „Spun adesea că am studiat cutare și cutare lucru în toiul nopții, pe cînd eu îl citeam ziua", și el însuși califică benigna mistificare drept „copilărie" („și alte asemenea copilării"). Necruțătorul cenzor moral Al. Dobrescu trage însă de aici concluzia vechimii deprinderii de a minți a lui Maiorescu („Maiorescu începuse a minți cu mult înainte"). Sau altă dilatare : „«bagatele, fleacuri !» exclamă Maiorescu după fiece reușită școlară. Sigur că nu e așa. Emilia află mereu că studiul îi ocupă multe ceasuri din zi, că e surmenat, că l-a ajuns oboseala, că trecerea oricărui examen i-a luat o piatră de pe inimă". Deci nu-i adevărat, sancționează sever Al. Dobrescu, că examenele erau „bagatele, fleacuri", pentru Maiorescu, fiindcă în realitate el muncea din greu pentru a le lua, se surmena etc. Dar orice comportare a lui Maiorescu trezește în exegetul său suspiciune, totul e tras spre concluzia prefăcătoriei și imposturii. Chiar și faptul, culmea, de a nu fi făcut confidențe decît apropiaților săi : „Apropiaților le face confidențe, iar cu ceilalți se preface". Să fi făcut Maiorescu confidențe oricui ? Dar putem continua la nesfîrșit cu exemple de forțare a sensurilor, de interpretări abuzive ale trăirilor omului ca și ale acțiunilor lui suspectate de toate relele cu putință. Pe marginea studiilor maioresciene. **O cercetare critică..., În contra direcției de astăzi...,** cu esențial rol de asanare a cîmpului pe care se vor înălța construcțiile durabile ale literaturii române moderne, Al. Dobrescu glosează astfel: „Dar negațiunea deplină prin care și-a cîștigat notorietate și dușmănii, **pare mai degrabă izvorîtă din nevoia de publicitate decît dintr-o reală îngrijorare pentru soarta lumii românești"** (s.n.) Grele, grave imputări aduse lui Maiorescu, reieșite însă nu din analiză și considerare lucidă ci din ceea ce acest **„pare mai degrabă"** al autorului dezvăluie pe deplin că se află la originea lor: suspiciunea. Pe suspiciune sînt clădite toate susținerile lui Al. Dobrescu, pe suspiciune ca atitudine generalizată, îndreptată în toate părțile și asupra tuturor. Chiar și asupra lui Eminescu acuzat de a fi emis „o caracterizare elogioasă a junimistului, nu chiar dezinteresată". Cu consternare ne este dat să citim presupuneri infamante la adresa lui Eminescu și a raporturilor dintre el și Maiorescu, precum acestea : „nu este cu totul imposibil ca intervenția lui Eminescu să fi fost inspirată de Maiorescu însuși, căci prea coincid argumentele sale cu ale «impricinatului»".

Cu „nu este cu totul imposibil", cu „pare mai degrabă" și cu alte asemenea sintagme de care îi sînt pline paginile, Al Dobrescu ne întărește în constatarea că a dorit să valideze o atitudine proprie în critica literară și anume: bănuiala, suspiciunea. Dar, pentru a reveni la întrebarea pe care mi-o puneam la început, s-a soldat oare efortul său, laborios de altfel, cu o carte de critică literară? Credem că nu. După cum se prezintă, fără doar și poate că **Introducere în opera lui Titu Maiorescu** este un pamflet. Cît de oportun în cultura noastră, cît de întemeiat în premise și cît de îndreptățit în mobilurile lui îi lăsăm pe cititori să judece.

G. Dimisianu

„Cîntecele arcașului"

● La douăzeci de ani de la înființarea cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor bucureșteni, Editura Albatros a editat sub titlul de mai sus **(Cîntecele arcașului)** o antologie lirică întocmită de către poetul Tudor Opriș — îndrumătorul cenaclului — însumînd selecții din creațiile a nouăsprezece elevi, membri activi ai acestui cerc.

Din **Cuvîntul înainte** semnat de către prof. Elena Nedelcu-Popa, președinte al Consiliului elevilor, secretar al Comitetului municipal București al U.T.C., cum și din **prefața** semnată de către T. Opriș (cu titlul : **O pagină de istorie literară**) aflăm că cenaclul **Săgetătorul** a fost înființat acum douăzeci de ani, la Bușteni, „unde se aduna toată «floarea» poeziei adolescente de atunci" și tot aici s-au pus bazele revistelor școlare tipărite, prima publicație de acest fel fiind **Preludiul,** supliment literar-artistic lunar al „Scînteii tineretului". Sugestia înființării cercului a venit din partea elevei Doina Uricariu. În scurt timp, cercul **Săgetătorul** s-a transformat într-un „dinamic laborator de creație" în care, de-a lungul timpului, au evoluat, printre alții : Doina Uricariu, Ioana Crăciunescu, Florin Iaru, Bogdan Ulmu, Mihaela Minulescu, Paul Drogeanu, Vasile Poenaru... Mai aflăm că acest cenaclu s-a bucurat de aprecierea și îndrumarea unor personalități ale scrisului românesc, precum Virgil Teodorescu, Vladimir Streinu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Horea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Zamfirescu și mulți alții...

Cu prilejul celor două decenii de existență, cenaclul a editat cea de-a XVI-a antologie (cea prezentă, la Editura Albatros) care cuprinde creații ale fruntașilor, ale celor evidențiați cu prilejul diferitelor concursuri și acțiuni literare, în perioada sept. 1985 — sept. 1987. Am parcurs cu satisfacție toate producțiile lirice ale celor nouăsprezece cenacliști, reținînd cu precădere tendința de a descoperi noi forme expresive, caracteristice „noului val"...

Astfel, la Cristina Andrița se simte un **dor de nou,** prin denunțarea pervertirilor care împiedică zborul omului spre culmi... La rîndul ei, Diana Bolcu se identifică unei „troițe plină de cuvinte"... Lui Ionuț Cîrjan îi este dor de „zăpezile care ard", apreciind trecerea timpului ca pe un lucru absurd... Adela Dumitru reinterpretează mitul lui Manole, Mădălina Firănescu evadează în legendă, iar Olguța Ghițescu decantează melancolia unor anotimpuri de criză... Cristian Crisbășan dovedește bine asimilate lecturi din Blaga, Felicia Iancu, din Maria Banuș — cea din **Țara fetelor,** iar Cristina Istrate eminescianizează la modul sublim. La rîndul ei, Aurora Ionescu stăruie asupra atracției contrastelor, iar Roxana Țurlea e preocupată de inventarea unui **joc ascuns...** Tot astfel, Mariana Ene cultivă un lirism vaticinar colorat nostalgic, Denise Andreea Niculae e obsedată de prevestiri ciudate, iar Nadia Șimlea are viziunea unor cerbi „izbind cu coarnele / luna"... Un alt cenaclist, Matei Marinescu, descoperă esențele la capătul căutărilor, în chipuri reflectate în oglinzi părăsite, celebrînd o altfel de **Miorița,** iar Runa Petringenaru presimte galopul unui mînz „tropotind / prin toate zările inimii"... Petru Ricus se află într-o **cursă de viteză,** Iunona Tutunea descoperă asemănări „cu peșterile de adîncuri", iar Bogdan Popescu diagnostichează o asimtotă, în așteptarea fetiței cu chibrituri, „hămesit / ca un ocean mistuind un ghețar"...

Nouăsprezece nume noi, nouăsprezece incontestabile promisiuni în căutarea semnificațiilor unice ale existenței, potrivit sensibilității, gustului și talentului fiecăruia... Le așteptăm împlinirea și vom fi bucuroși să le consemnăm evoluția !

Simion Bărbulescu

Actualitatea literară

Un tramvai numit dorință

CE extraordinar poet este acest Cristian Popescu ! Debutul lui editorial (**Cuvînt înainte**, Cartea Românească) vine să confirme impresii mai vechi. Acum un an revista „Convingeri comuniste" (nr. 4—5, 1987) îi tipărea grupajul intitulat **Familia Popescu** (regăsim o parte din texte în volum), foarte elogios prezentat de către Mircea Martin (în cadrul cenaclului **Universitas**, unde poetul s-a făcut remarcat), Marin Sorescu, Constanța Buzea și Laurențiu Ulici. Și pentru ca tacimul să fie complet, au existat și vreo două notițe ostile și de o rea credință bătătoare la ochi. Neobișnuita întîmpinare se va repeta, sînt sigur, și cu prilejul volumului de azi, deoarece Cristian Popescu nu e un autor care să treacă neobservat. Totul pare a concura la crearea acelei atmosfere pe care o întîlnim ori de cîte ori — nu prea des, firește — lumea intuiește apariția unui mare talent. În ce mă privește, n-am absolut nici o îndoială că autorul **Familiei Popescu** și al **Cuvintului înainte** este un astfel de talent, oricîte reacții răutăcioase sau necuviincioase va mai trezi el.

E destul să-i citim versurile ca să ne dăm seama de puternica lor originalitate. Numind unele dintre poezii „poeme vorbite", autorul a vrut probabil să preîntîmpine obiecția că nu le-a structurat în modul clasic, ci ca pe niște texte în proză. Obiecția i s-a făcut însă și se va mai face, fiindcă prejudecata nu se lasă încovoiată cu una — cu două. Dar oare cîte bucăți de aspect clasic, eventual aranjate pe strofe, ritmate și rimate, conțin tot atîta poezie cîtă aflăm în următoarea... proză ? „Bineînțeles c-am auzit cu toții de acel cîmp pe care crește păr de fată în loc de grîu. Da, da... unduios și blond. Iese lumea noaptea și piaptănă îndelung părul și dimineața copiii îl împletesc în cozi. Ce dacă moartea face din trupul nostru trup de femeie. Trup roditor de grozavă femeie... Mare lucru !... Așa schimbați vom purta în dreptul inimii o vînătaie chiar de inimă făcută, loviți de inimă pe dinăuntru. Poți să strigi cît vrei : «Ah, fată cu părul blond și vînăt !» Tot degeaba vor veni copiii să i-l împletească și-ai tăi or pieptăna-o îndelung. Poți să strigi cît vrei : «Ah, poemule, vînăt și blond și unduios» Tot degeaba. Vor auzi cu toții de flacăra aia ascuțită, de inima cu două tăișuri pe care o porți la piept. Bineînțeles". O pagină mai încolo, în alt „poem vorbit", Cristian Popescu dă indirect poetului această splendidă definiție : „Dumneata ai auzit de unul care adormind a coborît visul în el, cum coboară de obicei visele ? Și adormitul a strîns visul în brațe, l-a mîngîiat, se simțea bine, dar în zori, vezi, nu s-a mai trezit și a rămas visul acolo în el-în loc de suflet... Așa și cu tine : nu știu cum le mingii, nu știu cum le strîngi în brațe că rămîn visele în tine și după ce te trezești, își pierd săracele capul și nu mai vor să plece". Aici este o cheie pentru înțelegerea poeziei proprii, în care onirismul joacă un rol important. Cristian Popescu visează cu ochii deschiși, la orice oră din zi și din noapte, ca și Leonid Dimov, ca toți fanteziștii îndrăgostiți de himere. Visele lui, duioase și glumețe profunde și fermecătoare, seamănă cu niște priveliști sau întîmplări cotidiene, care au fost însă, prin anamorfoză lirică, deformate, subțiate, lungite, tuguiate, așa fel încît să ți se pară, uitîndu-te la ele, deopotrivă familiare și stranii.

Cam toată întîia jumătate a **Cuvintului înainte** e compusă din astfel de vise lirice care se petrec în tramvai. Tramvaiul, ca element de univers poetic, intră cu adevărat în literatură odată cu Cristian Popescu, la fel cum sania a intrat odată cu Esenin. „Tramvaiul susură pe șine. Electric, adormitor. În tramvai aerul e gros ca o spumă. Îl sorbi, amețitor [...] Zîmbește, domnule călător. E bine. Fluturii foșnesc în motor. Electric, adormitor. Eu nu mai cobor la prima. Nu mai cobor". Se vede imediat că tramvaiul este o metaforă a universului. În tramvaiul acesta se întîmplă cele mai banale și extraordinare lucruri. În vagonul cu care copiii se duceau la Obor, la călușei, are loc acum nunta surorii, în timp ce mama spală geamurile și așează perdelițe colorate, servind pe toți călătorii cu bomboane. Se bea și se dansează. „Cristi e un bun lăutar, are o mierlă împăiată în loc de vioară și cîntecul i-atîrnă de arcuș ca scrumul de țigara stinsă, vom învirti pe rînd manivela de la flașnetă, ce distracție, ce simbătă nemaipomenită". Dorința poetului e de a-și cumpăra „ultimul tip de tramvai douăsase" și de a întinde pentru el șine pînă pe Valea Prahovei și pe Litoral. „Voi plimba o fanfară să se bucure lumea de surle, de tobe, de bal. Voi plimba domnișoarele ce s-or simți legănate nu ca de șine, ci ca de val". Aceste aparente absurdități au în fond cea mai perfectă coerență onirică. Treptat ne trezim noi înșine pasageri ai minunatului tramvai și nu ne mai mirăm de nimic, nici chiar de miracolele care au loc în el : „E-atîta înghesuială în tramvai încît pe domnișoara din față o deranjează bătăile inimii mele, o împinge inima, o lovește. E ultimul tramvai. Voi deschide punga cu fluturi și se va produce o înghesuială cum nu s-a mai povestit. Ah, domnișoară, buzele noastre se vor lipi strîns, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Ah, domnișoară, nu mai știu dacă asta-i bătaia mea de inimă sau a dumneavoastră, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Degetele au încăput în același inel, picioarele au încăput în același pantof cu toc, delicat, domnișoarele au încăput toate în aceeași rochie, dar n-am ce să fac, mă-mpinge cineva prea tare din spate. Toate inimile bat în pieptul vatmanului. Și pe el îl împinge așa de tare din spate încît a pierdut controlul și tramvaiul a ajuns departe în pădurea Băneasa. Domnișoară, fluturii s-au ascuns de mult în părul dumneavoastră și inima mea crește, vă crește în pîntec. Să-i dați, vă rog, nume de fată. E tîrziu, e liniște, n-am avut ce să fac, m-a împins prea tare cineva și era ultimul tramvai din seara asta".

Nu e greu de ghicit aici cîntecul de lume muntenesc, într-o variantă plină de imaginație care ne face să ne gîndim la Nichita Stănescu. În fond, Cristian Popescu e unul din continuatorii acestui spirit al folclorului urban și mahalagesc, amestec de sentimentalism și de persiflare, care a dat pe cîțiva din cei mai interesanți lirici din ultima sută de ani. Nota caracteristică este însă aceea că sentimentul, în loc să fie cenzurat, este din contra potențat pînă cînd, asemenea unui aluat în care ai introdus drojdia, crește imens și absurd, revărsîndu-se peste lume.

SPECTACOLUL acestei intimități devenită publică este tocmai acela al romanței bucureștene din totdeauna. Cu marele lui talent Cristian Popescu îi valorifică liric facilitatea, gravitatea, duioșia, ridicolul și burlescul. Preferința lui se îndreaptă deopotrivă spre materialele umile, „joase", spre artefacte, poze și clișee naive, pe care înțelege să le recicleze liric în felul în care Bruno Schulz o făcea în povestirile lui. Este, probabil ,asemănarea cea mai frapantă din toate. Regăsim la Cristian Popescu manechinele, lemnele vopsite, exponatele de ghips din vitrine, cărora poetul le înalță veritabile imnuri. Vitrina este la el paradisul idilic și etern al materiilor alterabile, comice sau puțintel stupide. Întreaga apologie tandru ironică a kitschului de la Schulz o surprindem și în versurile poetului nostru : „Da, fac idilă. Vorbesc mereu despre Edenul din vitrine. În vitrină hainele nu se șifonează, nu se murdăresc, nu rămîn niciodată mici pe manechinele-copii. Ochii sînt ficși, cuprind mereu o aceeași sferă vizuală. Pe această privire se poate așterne praful ca pe orice lucru de lemn. Gestul este fix într-o naturalețe fortată. Zîmbetul e vopsit propunînd o melancolie acută trecătorului. Culoarea feței se poate cel mult coji, dar este de datoria vitrinierului de a îndrepta totul cu pensula. Tinerețea e veșnică".

În acest stil, din care nu lipsesc formulele stereotipe ale reclamelor, limbajul uzat și lăbărțat de prea multă purtare, jocurile de cuvinte al căror resort este grotescul („Subsemnatul Popescu Cristian am strîns și azi, vineri, negru sub unghie de dimineață pînă seara"), poetul își dovedește același sentimentalism înduioșător-sarcastic, capabil să exploateze pentru marele lirism arii de flașnetă, motive lăutărești și toată acea melodramatică și carnavalescă muzicalitate a romanței. La care se adaugă mascarada sentimentală. Mircea Martin l-a raportat la Bacovia. Îl simt mai degrabă înrudit cu Minulescu și Cărtărescu, în pofida tuturor evidentelor deosebiri, și aceasta tocmai pentru că seriozitatea lui funciară are o permanentă facondă, e adică fals veselă și limbută, fiindcă emoționalitatea lui e histrionică.

În ciclul care se intitula la apariția în revistă **Familia Popescu** umorul liric este de un tip mai clar urmuzian și arghezian. Procedeul se învecinează deseori aici cu parodia. Cristian Popescu are însă vădită înclinație spre ducerea expresivității, indiferent de tipul ei, la o limită dincolo de care puțini au crezut că se poate trece. Plecînd bunăoară (în **Duminică**) de la ideea că ziua cu pricina este o zi de odihnă, el ia **ad litteram** cuvintele și ne înfățișează o sărbătoare a morții (dar și a nașterii, fiind vorba de Crăciun), în care patul devine catafalc, oamenii se împodobesc ca niște pomi de iarnă etc. Finalul poeziei conține, stilizate, mostre de stil stereotip de la rubrica decese a gazetelor. Aceleași procedee sînt izbitoare și în **Local familial** ori în **Arborele genealogic.** Urmuzianismul ascunde peste tot o viziune asupra existenței, o ontologie lirică în care comicul și tragicul se împletesc, inextricabil. Bizarul, teribilismele menite să epateze spiritul mic burghez nu sînt decît expresia paradoxală a unui mare instinct al tragismului existențial. Doar masca e comică. Dedesubt pulsează sîngele unei concepții radicale și al unei sensibilități exacerbate. De nu greșesc, poeziile din acest ciclu sînt anterioare celor cu care se deschide volumul. Unele asemănări între ele există, neîndoielnic, și îndeosebi aspectul kitsch și sentimentalismul de flașnetă cu care poetul încearcă să-și mascheze adevărata stare lăuntrică. Descoperim și în imaginile culese din viața familiei Popescu naivitatea simulată, gustul rimbaldian pentru primitiv, umil și prostesc, trucajele, ersatzurile și glumele îndoielnice („Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El crește în Cismigiu, lîngă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri și beteală și e altoit cu un stîlp de telegraf. Printre crengile lui am așezat bibelouri, fructe de porțelan. Am scrijelit cu un cuțitaș pe coaja lui: «Popescu + Dana + Cristi + mama = Love»"). Dar dacă în **Familia Popescu** autorul se află încă în proximitatea tradiției bizar-absurdului - avangardist, în poeziile celelalte, paleta lui apare mult îmbogățită și mai originală. Oricum ar fi, Cristian Popescu promite de pe acum să fie unul din cei mai uimitori poeți actuali, înzestrat cu o imaginație ieșită din comun, profundă și emoționantă.

Nicolae Manolescu

Cristian Popescu, **Cuvînt înainte**, Editura Cartea Românească, 1988.

Celălalt tei eminescian

DE cîte ori vine vorba despre „teiul lui Eminescu", mai tot românul are în minte bătrînul copac din parcul Copou de la Iași.

Un cult identic — deși mai de curînd intrat în circuitul legendei — tinde să catalizeze „teiul lui Eminescu" de la Blaj. Orice localnic interogat asupra reperelor venerabile ale urbei, indică, — imediat după „stejarul lui Avram Iancu", — „teiul lui Eminescu". Încît, pelerinului vrăjit de faima nenumăratelor vestigii istorice, nu-i rămîne, aproape, decît să-i caute cu prioritate locul, să-l cerceteze, pînă să se intereseze de zidirile încărcate de gloria trecutului pînă să inventarieze ecourile ilustrilor cărturari de reputația cărora fusese ispitit chiar tînărul Eminescu să bată drumurile către Blaj. Fie că venea direct de la Cernăuți, fie că sosea după un ocol pe la Botoșani, itinerar neelucidat deocamdată, credința populară a vrut să-i eternizeze intrarea în oraș, legînd-o de un atestat palpabil : copacul sub care s-ar fi oprit, la barieră, pentru a saluta emoționat și reverențios, în tradiția lui Eliade, mărețele umbre : Samuil Micu Clain, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Simion Bărnuțiu și ceilalți. Evident, copacul nu putea fi decît un tei ! A crescut falnic, a avut vreme să cadă pradă trăznetului și să lăstărească, din nou, deopotrivă de vînjos, în latarea domoală a dealului de pe care Iancu, în fruntea moților săi, veghease pașnica desfășurare a adunării de pe Cîmpia Libertății.

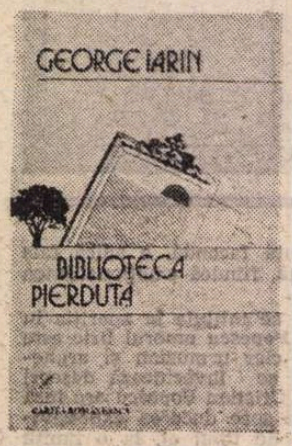
Într-adevăr, dealul oferă o excelentă poziție observatorului. Așezarea se așterne, la poale, ca-n palmă. În pragul toamnei, soarele scoate în relief turlele celui mai prestigios edificiu arhitectonic, trimite raze binevoitoare în direcția ansamblului monumental ce marchează, de cîțiva ani, pe un larg perimetru, amintirea vestitei întruniri din mai 1848, face să se vadă clar țesătura căilor de circulație, multe dintre ele pe făgașul de odinioară, numai cu nume schimbate. Este ușor de identificat în modernizata arteră a Republicii, vechea Stradă Lungă, pe care Eminescu și-a preumblat pașii, iar, din ea, străduțele pe unde și-a găsit, la nimereală, cîte un adăpost pasager, în afara celui ulterior „instituționalizat" prin fixarea pe zid a unei plăci comemorative. De sus, privirile sînt atrase de scînteierea undelor Tîrnavei, cu prundișurile sale, frecventate zelos de Eminescu — o spun mai mulți — în zilele toride ale verii lui 1866, petrecute în așteptarea unui examen lăsat baltă, în cele din urmă.

În fond altceva aștepta Poetul, fost discipol al lui Aron Pumnul pînă la stingerea sa, din viață, în Cernăuții unde-l împinseseră urgiile epocii, nevoindu-l să părăsească Blajul, leagănul științei și conștiinței sale. A decide să ajungă la catedra dascălului prea iubit, putea să fie în mintea ucenicului, un omagiu suprem. De la magistru, Eminescu auzise, de bună seamă, despre alți predecesori luminați, făuritori ai falei Blajului ca important centru de cultură românească, slăvitul Inochentie Micu, cinstitul Petru Pavel Aron, cel ce hotărîse să se deschidă „fîntînile darurilor", adică ale cărții, locuitorilor români ai Transilvaniei : „Că mai toți sînt însetoșați și flămînzi de hrana cea sufletească, pentru aceea, tuturor fiilor noștri, cari vor cere, trebuie după putință să li se frîngă sfînta pîine și a-i cuprinde la învățătură". Era în octombrie 1754. Îndată se înființă tiparnița locală, bibliotecă, viața spirituală prinse chiag. Însuși Aron Pumnul se înfățișa drept un fericit exponent al ei și nimic mai firesc, pentru intelectul veșnic receptiv la modele formative al lui Eminescu, decît să vizeze izvorul binefăcător. Impulsuri primise și pe alte căi, întrucît, la Cernăuți circulau periodicele transilvănene. Scotocitor de timpuriu prin arhive, va fi știut zbaterile unui Timotei Cipariu, în atmosfera efervescentă a lui '48, de a scoate la Blaj „Organul luminării", apoi „Învățătorul poporului". Peste putință ca să nu fi păstrat în memorie înflăcărările dorinți cipariene (cu toate rezervele păstrate față de vederile filologului) așa cum au rămas a fi citite încă mișcătoare, încă profetice, în programul celui de-al doilea organ : „Pe cînd toată lumea cu însetată inimă dorește și așteaptă a păși pe calea adevărului, dreptății și a păcii, către o mai bună stare materială și politică, — cine este acel român, adevărat român, care să nu caute cu durere și cu lacrimi în ochi, la mișeaua stare a românului în care se află astăzi, fără ajutor și fără îndreptar ?... numai el nu știe calea cea oablă și dreaptă ce-l poate duce la îmbunătățirea soartei lui. El nu știe, ce sunt acelea ce face fericite pe celelate popoare" (12 mai 1848). Cu o mai strînsă logică argumentativă, publicistica lui Eminescu preia ceva din tonul, din patosul pledoariei blăjene. Departe de a rămîne inert, cum s-ar crede după traiul cam brambura, pe la usile și mai mult pe alăturea de scolile în ființă, spiritul eminescian s-a lăsat împregnat, — cum îi era felul : tăcut, auster, fără efuziuni spectaculoase, dar ferm în opțiuni, — de atmosfera Blajului, saturată de istoricitate și de mîndrie națională. Unii dintre cei ce l-au întîlnit (Ștefan Cacoveanu, Iacob Onea), i-au remarcat preferința reculegerii în singurătate, pe de altă parte se știe că a contractat prietenii în toată regula, pentru Filimon Ilea (destinatarul poeziei din „Familia" de la 30 martie/11 aprilie 1869), pentru Ioniță Bădescu, viitor confrate în ale gazetăriei. Majoritatea confirmă ce lector pasionat era. Posesor al unei culturi asimilate mult peste nivelul anilor săi, intra în dispute cu studenții cei mari și îi determina să se dea bătuți. Solitar o fi fost, însă nu un iritant veleitar, izolat din trufie iar, cînd avea cui, da glas bucuros descoperirilor sale din cărți. Există mărturii despre timbrul cuceritor, memorabil al vocii lui auzite cu prilejul unor lecturi publice instantanee, improvizate între murii seminarului, pe aleile de vis-à-vis. Foarte posibil să fi recitat versuri, poate și din producția proprie, deși cu ea proceda extrem de reticent. Totuși, oricită discreție nativă avea, nu se putea ascunde că este autorul acelor poezii ce apăreau tocmai atunci în „Familia". Chiar Iosif Vulcan, entuziasmat de mlădița atît de promițătoare, îl expunea curiozității publice, cînd îi adresa în coloanele revistei, mesaje pe adresa Blajului, în chestiunea colaborărilor de viitor. Ce-a scris Eminescu la Blaj ține de domeniul supozițiilor ; la început s-a crezut că piese, precum, **Din străinătate**, aparțin momentului, apoi au fost părăsite conjecturile exterioare și s-a căutat substanța lăuntrică. Perpessicius stabilește o certă descendență blăjeană în, de pildă, **Junii corupți**, piesă publicată tocmai în 1869, cînd poetul părăsise de mult Blajul. L-a părăsit pe neașteptate, fără măcar a-și lua ziua bună, pesemne brusc convins că experiența fusese consumată pînă la limită. Dar nu l-a mai scăpat din ochi. În timpul pregătirilor serbărilor de la Putna a destinat o circulară anume studenților blăjeni. La „Curierul de Iași" populariza măsuri generoase luate de mai mari ai Blajului (15 dec. 1876). Numele de mare rezonanță ale intelectualității blăjene răsar deseori de sub pana sa în articolele din „Timpul". Blăjenii au dreptate în cultul ce poartă Poetului și ca să spele rușinea de a fi dat din mijlocul lor pe acel Grama, ponegritorul de pomină de la 1891, lătesc cît pot inocenta celebritate a teiului, de străjă sub vînturi, sub ploi, sub arșiți, în margine de Blaj.

Geo Șerban

Fragmente critice

Romanţe provinciale şi ironice



DINTRE puţinele cărţi de poezie apărute în ultima vreme aleg **Biblioteca pierdută** de George Iarin*), un autor ajuns, dacă informaţiile mele sînt corecte, la al cincilea volum (debut în 1977 cu **Elegii pentru pămînt**). Este un liric discret din familia caligrafilor, apropiat prin nota sentimentală sfioasă de mai vechii „intimişti", cîntăreţi ai melancoliilor provinciale şi ai măruntelor bucurii casnice. George Iarin stă programatic „la umbra blîndă a Înaltei Teme" şi fantazează pe subiecte minore, nu fără o anumită plăcere a spiritului de a recicla (ca să folosesc un termen foarte actual în economie) imagini şi motive reputate ca fiind demodate. Această estetică a universurilor anacronice o folosesc, cu efecte surprinzătoare în plan liric, şi Leonid Dimov, Emil Brumaru şi alţi poeţi contemporani, cei mai mulţi dintre ei ironişti, fantezişti, barochişti onirici şi sentimentali...

George Iarin este un poet cu o imaginaţie de tip neoclasic, bun versificator, uşor livresc şi delicat sentimental. Dar, cum în literatura modernă se admite cu greu o **poezie a inimii**, autorii care insistă în această formulă pun de regulă în versuri şi o nuanţă de autoparodie. E calea obişnuită de a face să treacă în poem suspinele spiritului melancolizat de o pricină sau alta. E ceea ce face şi George Iarin care însoţeşte romanţele şi pastelurile sale de un comentariu trist-ironic pentru a cîştiga bunăvoinţa cititorului refractar. Iată un pastel autumnal în care elementele tradiţionale (lumina roşiatică, aerul domestic, prunele cărnoase) intră într-un poem care ia uşor în rîs (firesc, numai pentru a-i sublinia prin contrast însemnătatea !) poezia care se ocupă de toate aceste lucruri vechi : „Nebuni recită epigrame / pe străzile crepusculare. / Pe fundul halbelor cu bere / sclipesc la soare, rime rare. / O, cărţi de poezii, pătate / de mucegaiurile roşii, / cînd curge pe pereţi lumina / toamnei, ca zeama unei roşii, / cînd plîng în aerul domestic / prunii culeşi, cu lacrimi tulburi / şi armele de vînătoare / scuipă în iarbă arse tuburi. / Totul se cumpără cu versuri : / iubirea, plînsul, pîinea, vinul. / În versuri albe explodează / în mîna florăresei, crinul."

Tăgăduirea poeziei tradiţionale se transformă astfel într-un elogiu al transparenţei poeziei şi al poetului inactual, pierdut printre himerele trecutului. George Iarin are inteligenţa (care este un atribut al talentului autentic) de a traduce toate acestea în nişte cîntece şoptite, fără emfază şi fără înversunare. O notaţie fină, aici, despre explozia vegetală în oraşul dorit de reptila plictisului : „În loc de muguri, castanii au scos / la lumină, boturi băloase de miel. / Plictiseala-şi tîrăşte încet prin oraş / trupul gri, lîncios, reptilin. / În palma umedă a melancoliei îţi laşi, / cu eleganţă, ultimul alexandrin." — o evocare în altă parte a urbei simboliste bîntuite de „plopi sinucigaşi, de muzica lui Mahler şi de efemeride". Parafrazînd pe Arghezi, poetul face apoi un elogiu al motanului care adulmecă noaptea prin poduri îngerii rebeli **(Cîntec pentru adormit motanul)** sau prinde într-o fotografie burlescă forfota erotică a oraşului „prins în amurg ca într-un chihlimbar". Pe străzile pustii, date cu lac, plopii recită versuri de A. Toma, în timp ce luna intră în coma melancoliei **(Solstiţiul de vară)**. În alt anotimp şi la altă oră, **pianul ploii** revarsă în oraşul cu plopi sinucigaşi o muzică bacoviană, cenuşie, fantomele merg spre bal, iar timpul putrezeşte în orologii...

Sînt imagini ce vin, cum am precizat, în tradiţia intimismului simbolist, livresc şi fantezist. Îndrăgostiţii se ţin, minulescian, de mînă prin ploaia diafană, fantoma fără craniu a lui Yorik bate în porţile cetăţii şi orchestra cîntă fals un vals demodat : „E interzis să scrii pe frunze, versuri. / Tot ce era de spus, de mult s-a spus. / În cărţile poeţilor romantici, / dorm îngeri goi cu faţa spre apus. / O, fericirea mea, în hexametri, / în fiecare noapte o măsor ! / Cu doamna ofilită — poezia — / valsez stîngaci, numai într-un picior. / Unu-doi-trei, unu-doi-trei. Decorul / e construit din pînză şi carton, / şi în vîrtejul dansului îmi cade / pe frunte, cipilica de bufon. / O reverenţă. Două piruete. / Balul se-ncinge mirosind urît. / Îmbătrîneşte toamna-n jurul nostru / cu stelele înlănţuite-n rut. / Şi după vals urmează alte valsuri. / Şi după valsuri e încă un vals. / E interzis să scrii pe frunze, versuri. / Valsaţi ! Valsaţi ! Orchestra cîntă fals."

Grupate în ciclul **Pe locul unde a fost cîndva o mare**, poemele acestea muzicale, sentimentale, blînd ironice, bine lucrate, arată o sensibilitate autentică şi un efort de creaţie (în planul prozodiei) ce merită a fi preţuit. În literatura unei epoci, se află nu numai o avangardă, dar şi o ariergardă lirică. Poeţii adevăraţi, mari sau mici, se recrutează din toate cîmpurile de sensibilitate. George Iarin, ignorat pînă acum de mine şi de alţi critici literari, are o notă personală şi contribuţia lui trebuie luată în seamă. În al doilea ciclu de poeme **(Carnavalul roboţilor)** poetul fragmentează discursul liric şi renunţă la instrumentele tradiţionale ale versului. Această modificare nu mi se pare însă inspirată. Oricum, poemele, cu o imaginaţie mai severă şi un limbaj mai dur, sînt incolore şi puţin originale. Cînd revine la versul cantabil, poezia cîştigă personalitate : „Noiembrie. Ascultă cum fumegă salcîmii / carbonizaţi la margini de univers, în ploaie. / Roboţi în haine cenuşii descarcă hoituri / de stele lupuite, la groapa de gunoaie. / Odată cu amurgul, în porumbişti jilave, / precum cirezi de vite flămînde intră norii. / E ora cînd în frigul odăilor bolnave, / scriu poezii abstracte, rînjind, denunţătorii. / Concerte de Vivaldi răsună prin mansarde / ca un delir sinistru de porţelanuri sparte / şi girofarul pare-o girafă care arde. / E noapte. Primii oameni au debarcat pe Marte."

Eugen Simion

*) George Iarin, **Biblioteca pierdută**, Editura Cartea Românească, 1988.

CONSTANTIN RADINSCHI : Băile Strunga

Poezia

Un cerebral suav

DISPOZIŢIA introspectivă, însemnînd tentativa de regăsire a esenţialului, din **Amurg experimental** (1983), este părăsită în noul volum al lui Sabin Opreanu **Poeme de Riu** *), mai radical în privinţa luării în posesie a teritoriului imaginar. Poetul e un singuratic pornit în căutarea candorii pierdute. Sinceritatea şi artificialul îşi dau mîna, uimirea e repede devansată de obişnuinţă, reveria are aspectul unei hiperrealităţi. Metafore, simboluri, epitete surprinzătoare, cîte o comparaţie „isteaţă" („gerul ca o mustaţă") sînt, în limbajul autorului, „creioane mecanice cu care să aşterni pe o hîrtie cretată zvonul sălciilor de la margine riului". Versetele trădînd o simetrie bizară, ale acestor poeme în proză, vieţuiesc în pagină cu aceeaşi bucurie cu care „eroul" lor, încoronat cu laurii unei victorii trec toare, se aşează lîngă riul netulburat. **Privirea de ansamblu** este o sinteză între **naturaleţe** şi **conştiinţa naturaleţii**, ceea ce semnifică deja pasul făcut spre artificiu : „Să vedem dacă mai pot scrie despre emoţii. Despre sentimentele larg desfăşurate între ramurile pinului negru. / Altădată ştiam să preţuiesc cum se cuvine trilul de cuc / apa din gura viperei cu corn saltul lipanului peste / mustăţile vidrei. / / Să vedem dacă mai pot scrie despre mişcările lunii. Lumi- / niscenţa adîncă. Şi dacă muza mea mai este prin preajmă. / Altădată mă preocupau straturile riului şi scormoneam / acolo ca un nebun arheolog ulcele sparte de alţii. / / Să vedem dacă mai pot scrie. Acum a pus acolo o sperietoare / din hainele mele mai vechi. I s-a pleoştit pălăria de / paie zdrenţele flutură în bătaia vîntului şi un cuib ne- / norocit îşi drege trilul dogit peste cîmpul cu scaieţi." Se poate observa cu uşurinţă, în textul citat, în ce constă poetica autorului : versul său porneşte de la o afirmaţie „simplă", în care nimic n-ar prevesti imaginea „forţată". Dimpotrivă, ai la început impresia notaţiei fruste. Emoţia plină de autenticitate te conduce însă pe căi neaşteptate spre o imagine deloc conformistă, desprinsă din recuzita suprarealiştilor, precum acest „cuib nenorocit" care „îşi drege trilul dogit". Figură metonimică, desigur, lansînd un sens enigmatic şi revărsîndu-l apoi asupra textului. Semn că substituţia naturaleţii, îngenuitatea pierdută sînt formele cele mai directe de a aduce în prim plan frămîntarea chiar şi atunci cînd pari nepăsător.

O carte mai veche a lui Sabin Opreanu, poetul parcă intru totul himeric, aşa retras cum este într-o provincie cu nume şi istorie mitologice, ascuns între cărţi, tufe de trandafir sălbatic şi fotografii de epocă, se intitulează **O privire asupra riului** (1982). **Riul** are aici aproximativ aceeaşi funcţie pe care o îndeplineşte **colina** în poezia lui Cesare Pavese. Reper al spaţiului real, către ea îndreptîndu-se o privire cercetătoare, colina devine întîiul element al transfigurării. La fel, riul : „Dintre riurile toate am ales unul de seară. De plumb, de / pară." Ca şi la autorul **Micilor învăţătoare**, o nostalgie a bucolicului poate fi identificată ; niciodată bucolicul în stare pură. „Arta modernă este o reîntoarcere la copilărie", proclama Pavese. Un ciclu din **Poeme de Riu** „glumeşte" nevinovat inventînd un personaj de basm suprarealist : „prinţul orgamitezopimene". Micile lui aventuri nu sînt altceva decît compensaţia sui-generis a echilibrului de mult dispărut. Delicate decupaje, aşa cum sînt multe în **Poeme de Riu**, volumul armonios al unui poet discret şi distins, cu cerebral suav, „ameninţat" în graţia visului şi retrăgîndu-se uneori ironic din faţa propriilor reprezentări.

Costin Tuchilă

*) Sabin Opreanu, **Poeme de Riu**, Editura Eminescu.

Mitic şi cotidian

NICOLAE OANCEA este un poet care porneşte de la simboluri simple, tradiţionale sau mitice pentru a ajunge la teme majore, existenţiale, sociale, istorice, filosofice.

Iată-l acum, cu noul volum*), pe poet, în postură de „posthacovian" : „sînt singur / rătăcit / şi aiurea... / sînt plumbul, cît a mai rămas după Bacovia".

A ales din „bacovianism" o stare anume de „provincialism" (pe planul urban şi pe cel spiritual), derizoriul unor situaţii ce doar par a fi importante, absenţa prospeţimii şi aglomerarea stărilor de uzură, „ploile putrede" (de care vorbise Lovinescu), maladia, spitalul („de urgenţă", aici...). În stil bacovian, dar cu amprentă proprie. Nicolae Oancea aduce în poezie un univers „depoetizat" — strada, tramvaiul, ambulanţa „Salvării", cinematograful, spitalul, frigiderul, bucătăria. Decorul cotidian apare nu doar umil ci chiar degradat fiindcă exclude meditaţia lirică, viziunile ideale, înalta cerebralitate, pentru care poetul găseşte cîteva **embleme** sugestive: „antichitatea", „Zenon", „Pitagora". Nu întîmplător rimează „bucătărie" cu „geometrie" şi „răbdare" cu „mirare", pentru a sugera devalorizarea Ideii, căci bun cunoscător al secretelor versificaţiei, cunoaşte foarte bine valoarea cuvintelor de la sfîrşitul versurilor şi îşi etalează astfel, sugestiv, antinomiile. Şi totuşi, ar fi prea puţin dacă poetul ar descrie doar cotidianul în diferite ipostaze şi numeroase valorizări. El are conştiinţa cosmicităţii şi o aspiraţie adîncă, vibratilă şi necontenit îndurerată spre ideile majore. „Boala", „spitalul de urgenţă", „carantina" alcătuiesc o sferă semantică în care este vorba, de fapt, de o stare de spirit : „...Dar mai înainte îţi spun / că am nevoie de ajutor // sînt singur / şi rătăcit / şi aiurea... / sînt plumbul cît a mai rămas după Bacovia" („De unde ştii că nu am ieşit chiar acum"). Există totuşi „mirarea" — o stare de spirit dorită, pîndită, tăinuită, „miraculoasă" cînd salvarea pare posibilă şi apropiată : „Toate coboară uşor, într-un nimic. / mai întîi uit lucrurile, cum mă cheamă... / închid ochii, lumea e o pată de alb / în care cromozomii se destramă / / Trebuie că am ajuns unde spuneai / sau sînt foarte aproape / La Marea Moartă te strigam pe nume / şi călcam peste Ape / Mîine aş putea să trec dincolo / sînt din ce în ce mai unduitor" („Toate coboară uşor, într-un nimic").

Istoria, cu ameninţările războaielor, anxietăţile secolului acestuia „prea aspru şi prea visceral" modifică stările de spirit „tradiţionale" ale individului, manipulîndu-l astfel încît să devină expresia unor triste realităţi cu „iradiaţii, arme şi maladii bizare", cînd „fug medicii la cursuri de specializare, / iubirea stă-n concediu medical".

Există în cartea lui Nicolae Oancea şi nostalgia şi admiraţia pentru tot ce semnifică robusteţea morală, bucuria de a trăi, înţelepciunea, vorba de duh.

Poemul său „Hogea Nastratin, bacaliul" aduce mitul în cotidianul „secolului aspru, visceral", arată inadvertenţele, ironizează nepotrivirile, se foloseşte metaforic de obtuzitatea contemporanilor în faţa marilor mituri şi aspiraţii ale omenirii.

Volumul are un titlu-cheie căci sugerează, polisemantic, chiar „zborul" ce se abate de la menirea sa, emblemă a visului omenesc naufragiat într-un „secol apter", în care Poetului/Insului îi rămîne să se salveze prin ironie, persiflare, ori prin încercarea de resuscitare a miturilor, de reconsiderare a cotidianului, de re-aşezare vizionară a omului într-un univers ocrotitor, într-o lume pe măsura lui.

Adriana Iliescu

*) Nicolae Oancea, **Păsări apocrife**, Editura Cartea Românească, 1988.

Eseu

Acolade lirice

POEȚII contemporani cînd fac publicistică tot poeți rămîn, deosebindu-se și prin aceasta de mulți dintre înaintașii lor mai apropiați sau mai îndepărtați în vreme.

Atitudinea lor în fața realității este de obicei una lirică în chip netulburat, urmată și dezvoltată cu obstinație, iar aspectul poematic, deși se exprimă inevitabil în forme particularizate, firesc foarte diferite, este în jurnalistica lor nu predominant, ci generalizat. Constatarea este valabilă chiar și în cazul acelor poeți pentru care scrisul gazetăresc reprezintă manifestarea unei vocații puternice dovedite în timp ca atare și nu o intermitentă ocupație, cum sînt, de exemplu, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Ana Blandiana sau Adrian Păunescu. Decurg, de aici, cîteva consecințe importante, ce s-ar cuveni analizate cîndva mai pe îndelete. Limbajul și modul de organizare propriu acestei publicistici sînt în primul rînd poetice și poetizante, rareori sau niciodată funcțional jurnalistice. Punctul de vedere, ideea, adoptarea unei poziții sau a alteia se resorb în metaforă și ingenioase figuri stilistice. Arta cuvîntului, apoi, consumînd aproape integral energia autorilor, interesul lor se îndreaptă oarecum reflex către teme, subiecte, evenimente, situații și aspecte ce prezintă sau cărora li se poate descoperi o anumită potențialitate lirică. În sfîrșit, realizată în aceste condiții, publicistica poeților contemporani devine practic o prelungire în alt spațiu, anexat prin limbaj și procedee, a poeziei lor, încetînd să mai fie — cum se întîmplă, de pildă, la Eminescu — un versant structural deosebit al operei.

Iată de ce, cu toate că este ocazională, generată de momente și situații cu determinare precisă, publicistica lui Ion Horea, strînsă acum într-o culegere *) în același timp unitară și reprezentativă, trebuie raportată direct și deschis la creația lirică a autorului său, căreia de fapt i se integrează fără dificultăți, **Drumuri și fîntîni** fiind, în ultimă instanță, o carte de poeme în proză. Ion Horea și-a triat, desigur, în vederea alcătuirii volumului, însemnările și intervențiile de factură jurnalistică publicate de-a lungul anilor, dar absența spiritului gazetăresc, evidentă la toate nivelele în **Drumuri și fîntîni**, nu este cîtuși de puțin un rezultat al selecției. Omisiunea datelor cînd au fost tipărite întîia oară textele adunate acum în carte nu este un artificiu menit să confere ansamblului o unitate exterioară, ci arată o bună înțelegere de către autor a specificului publicisticii sale. Elaborată, deliberat artistă, mizînd fundamental pe valorile expresive, amintind ca factură formală tabletele argheziene, publicistica lui Ion Horea configurează un spațiu al emoției provocate de priveliști și evenimente receptate în latura ecoului sufletesc pe care îl declanșează. Cu titlul uneia dintre ele, însemnările poetului se pot numi, toate, „Însemnare a inimii mele" și deseori desfășurarea lor este curat lirică, într-un ton recules și ceremonios, cu voite inflexiuni de carte veche : „Ați fost vreodată în Teleorman ? Să cobori treptele cîmpiei către Dunăre, cu sufletul sprijinit, ca într-un templu al soarelui, de stejarii rămași în depărtări, din zare în zare, să spună de pădurile de oarecînd.

Acolo m-a prins octombrie pe sfîrșite, la albia Dunării, în cea mai dinspre miază-zi parte de țară, acolo am ascultat o noapte pînă tîrziu liniștea lunii și a bălții, între păduri de sălcii și de plopi, cu sentimentul că mă aflu la marginea pămîntului.

Sufletul meu a ajuns în cîmpie dinspre dealurile transilvane, a trecut ziua mare, ca o pasăre beată, în zările Bărăganului, cu o aripă într-un vîrf de plop și cu alta într-o cumpănă de fîntînă, și la căderea amurgului a pîlpîit înfiorat de nesfîrșire, la o vatră sub ceaunul de mămăligă.

Drumuri de praf l-au ademenit adesea / trecerea neamurilor l-au uluit, / clătinarea pădurilor sub securea timpului l-a durut, / unduiri de grîne l-au bucurat, / foșniri de porumb l-au trezit, într-o biografie a vremurilor, / și iată-l acum, singur sub lună, într-un amurg de toamnă, / venit ca o herghelie obosită să-și astîmpere setea din Dunăre, / să caute luna din baltă cu boturi înfierate".

CÎND nu izbucnește de-a dreptul, cum se întîmplă în acest fragment dintr-o însemnare intitulată „Sufletul cîmpiei", poemul susține din lăuntru întreaga schelărie a articolului. Limbajul însuși operează selecția în real a temelor : Ion Horea scrie despre locuri și monumente încărcate de amintiri și de trecut, evocă liric personalitatea unor mari figuri culturale și istorice, proiectează peisajele pe care le străbate cu un prilej sau altul într-o ordine a semnificațiilor înalte și durabile, detașîndu-le de prozaic și efemer. Ținuta în general incantatorie a publicisticii lui are o notă gravă, de identificare cu spațiile sustrase vremelnicului, natura și istoria fiind trecute printr-un filtru cărturăresc : la fel ca și în poezie, Ion Horea este în aceste poeme în proză un constructor de priveliști și de tablouri cu justificare de ordin afectiv, însă emoția e turnată în tiparele lexicale și sintactice ale unei limbi ingenios și dinadins arhaizate, unde rusticitatea devine o podoabă, iar sfătoșenia un stil. Ca în această descriere a locurilor unde a trăit Anton Pann, iscusit întoarsă către înțelesuri mai adînci decît o simplă consemnare : „De pe Năsturel Herescu, intri într-un București întors parcă din pilpîirile unui amurg matein, sfîrșit în povestea rătăcitorilor Crai. Știu că nu mă aflu în tărîmul lor dinspre Curtea Veche, și nici neamurile Arnotenilor nu-mi ademenesc închipuirea, în această lume dintre Călărași și Dudești, dusă pînă la vremea lui Vodă Caragea. Calc, într-o duminică îngăduită visării și hălăduielilor, prin mahalaua Udricani, cu Ion Ghica din amintiri, și ajung în mahalaua Lucaci, la casa și mormîntul ciudatului dascăl de muzichie, care a fost Anton Pann. Pe strada numelui său, două fuioare de fum arată că dumnealui ar mai fi acasă, întors de la Rîmnicu Vîlcii și de la Brașov, amărît într-ale chivernisirii și-ntr-ale dragostei, singuratic între proverbe și întîmplările veacului. Un duh lăutăresc bîntuie, și o sfîntă priceasnă, ofuri de inimă ruptă sînt prinse în bătaie de clopot, gîndul trece de miezul veacului, din tîrpanți și mînăstiri, pe drumurile Țărilor celor trei, în Răsunetul de imn al tuturor : Deșteaptă-te Române ! Cît suflet a pus dascălul din Șchei, Anton Pann, la ceasul acela, în versurile de urnire ale Mureșanului ! Ce îmbrățișare de frate !". O acoladă lirică este fiecare dintre textele publicistice ale lui Ion Horea

Respectîndu-i autorului vibrația din care se nutrește publicistica sa, față de două dintre situațiile evocate în **Drumuri și fîntîni** opinia mea este alta. Cea dintîi privește o chestiune strict literară : într-o însemnare („Poeții tineri"), Ion Horea se referă într-un chip sărbătoresc la un concurs (sau festival) de poezie, arătîndu-se foarte încrezător în capacitatea acestor manifestări de **a afirma** scriitori tineri, după opinia lui „numărul poeților afirmați pe această cale" fiind extrem de mare, „de ordinul sutelor". Să-mi fie permis să mă îndoiesc. Mare, într-adevăr mare, numărul autorilor premiați la aceste concursuri nu constituie totuși un argument în favoarea capacității lor de **a afirma sau impune** realmente nume noi, de autentică valoare. Aceste concursuri pot stimula, nu însă și afirma. Amănuntul că rareori, dacă nu cumva niciodată, se întîmplă să nu se acorde toate diplomele, de obicei multe, rămîne în sine suficient de grăitor. Al doilea dezacord se referă la opțiunea, pe care epoca noastră o face pretutindeni în lume tot mai dramatică, între tehnică și natură. Trăim într-un moment cînd, dintr-un „dușman" pe care trebuia să-l „învingem", natura are tot mai multă nevoie de protecția noastră. Or, într-un loc se vorbește cu un calm la care nu pot să ader despre mutarea unui întreg munte „din temeliile lui cosmice", iar în altul despre o intenție de a se modifica „peisajul Parîngului" : poate că și într-un caz și în altul, acceptînd eventuala implacabilă necesitate a acțiunii umane, nu putem să nu încercăm un anumit dubiu. E mult mai ușor să protejezi natura decît să o vindeci după ce a fost rănită. O știe, de altfel, și Ion Horea, scriind în altă parte, poate dintr-o nouă înțelegere și mai actuală a problemelor lumii de azi, această frază : „Sufeream în tăcere cu pădurile încărunțite de ciment și mă gîndeam cu speranță și recunoștință la acei care caută să apere suflarea pămîntului de fum și pulbere". O frază care, privind un aspect concret al realității, întîlnește de fapt spiritul mai general propriu acestei cărți, ce îndeamnă la o regăsire a valorilor naturii, satului și istoriei.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Horea, **Drumuri și fîntîni**, Editura Eminescu, 1988.

PROZA

Ora exactă a poeziei

DUPĂ ce a profesat în aproape toate genurile și speciile literare, exceptînd poate romanul, dacă nu-l are cumva scris, Aurel Storin, autorul unor șlagăre celebre din anii noștri și al unor spectacole de teatru, s-a întors, în volumul **Ora inexactă***) la prima lui dragoste, Poezia — postură în care îl cunosc din plină studenție, dacă nu și de mai înainte. Aurel Storin are marea șansă de a place cititorilor, ca și marele său înaintaș George Topîrceanu. Abilitatea versificației n-a atins-o pe aceea a marelui său înaintaș și model, dar oricum nu o dată ea o întrece pe a multora dintre confrați.

Ideatic și metaforic autorul frecventează întreaga problematică a unor autori contemporani, uneori însoțindu-i din aproape cu versuri similare ca tonalitate. Mă gîndesc, oricît de paradoxal ar părea acest lucru, la Adrian Păunescu, poet pe care îl apreciez în mod deosebit. Nu se poate, dacă sîntem iubitori cu adevărat ai poeziei, să nu recunoaștem în „Plînsul de bărbat" inflexiuni păunesciene

Discursul acesta bărbătesc se menține de-a lungul întregii cărți tonic, deși autorul face uneori haz de necaz.

Paradoxal uneori, în spirit păunescian, propune hiperbole cuceritoare, cum e și aceasta despre **Inimă** : „Mi-am decretat inima / Republică a singelui meu, / Care bate / liberă / de tirania / Sentimentelor regești / Ale lumii... / / E drept / C-au trecut peste ea / Pacea / Unui război mondial, / Asaltul unei iubiri tîrzii, / Și bombardamentele de fiecare seară / Ale ultimelor știri...".

Inflexiunile sale lirice se îngeamănă uneori cu motive clasice (de altfel, să ne fie iertat, pe cît de modern, Aurel Storin rămîne un poet în spiritul tradiției asimilate pe cînd își făcea debutul în „Tînărul scriitor" al anilor 1950—1960) ca acest **Ave Maria** ! : „Lumea / Are probleme / Grave / Îmbătrînește / Din leagăn / Copilăria / Cine să-ți cînte, Ave, Cine / Cine / Cine să-ți cînte / Ave Maria ?".

Sînt în această carte destule bucăți, adică poezii care ne produc mare încîntare la lectură nu numai prin metrica lor, sunătoare ca o căruță de Brăila. Să ne oprim asupra uneia din aceste poezii, **Tăierea de sare** : „Tai la sare, tai la sare / tai la sarea unei lumi / Care n-a avut răbdarea / Să m-asculte ce și cum..."

Poema lui Aurel Storin are valoare de motto, mai ales pentru umoristul care nu s-a sfiit să practice o literatură umoristică de bună calitate și mare acuratețe stilistică. Motivele sarcasmului său bonom sînt cele mai diverse (**Circărească, Iluzionistul, Mica publicitate, Bradul de plastic, Egalitate, Cum se construiește un teatru** etc. etc.). Nu ne-am mai opri în comentariul nostru decît asupra acestui **Dac-am fi...** : „O dac-am fi doi eschimoși / Să umplem Polul Nord cu pasul / Și să ne sărutăm cu nasul / Sublimi, penibili, caraghioși..."

„Deux ex machina" al acestei cărți rezidă în argumentul final prin care poetul conchide (căci poet a fost înainte de toate Aurel Storin, indiferent de ipostaza în care ne-a apărut) : „Dar rămîn cu / Orgoliul / Că această carte / Este singura piesă / A vieții mele / Pe care mi-am regizat-o / Singur, singur, **singur**" (sublinierea noastră).

Titlul **Ora inexactă** trebuie luat ca o cochetărie, dacă nu chiar ca o provocare. Altfel, poezia lui Aurel Storin bate ora exactă a poeziei autentice, care pe deasupra place. Ceea ce nu e chiar de lepădat.

Niculae Stoian

*) Aurel Storin, **Ora inexactă**, Editura Litera, 1988.

Fermecătoarea natură

MĂ gîndeam la un roman care să-mi promită o lume fascinantă, cu un peisaj insolit, cu șiruri de caravane nesfîrșite pîndite la fiecare colț de dună (era să zic „de stradă" !), de sclipirile iataganelor amenințătoare, cu personaje îmbrăcate în pitorești mătăsuri multicolore și, pentru ca decorul să fie complet, din care să nu lipsească nici **nopțile cu lună**, grele de miresme, nici bătrînii cu barbă colilie care, stînd cu picioarele încrucișate pe covoare strălucinde, să povestească legende străvechi țesute și ele cu vorbe de aur. Și-mi ziceam că l-am găsit, cumpărînd din librărie volumul **Casa de lîngă lună** *) al lui Mihai Nicolae, fiind, bineînțeles, atras chiar de titlu. Dar iată că, deschizîndu-l, prozatorul m-a condus, aș spune de-a dreptul, într-un obișnuit sat de munte străbătut de o șosea „pe care chiar dacă n-a plouat, asfaltul e vînăt și umed", și trec mereu autobuze ce par cu zgomotul lor un fel de albine. Un sat în care clădirea primăriei e înconjurată „de un pîlc de brazi", iar școala nouă, dispensarul și căminul cultural se află, de asemenea, în preajma unei „cetăți de piatră sub brazi negri, putrezi de vechime iar, dincolo de ea, hornul brutăriei într-o chiciură de funingine din care zboară roiuri de scîntei". În clipa următoare însă mă cheamă o potecă spre un platou muntos unde se află „odaia" personajului principal, un băiat nicidecum ciudat, dar care m-a atras printr-un semn care părea să-mi spună : vino, urmează-mă pînă la capăt, că n-ai să pierzi nimic. Și astfel l-am însoțit la stînă vreme de patru anotimpuri, o vară și-o toamnă, o iarnă și-o primăvară. Cît am fost în preajma lui, n-a stat o singură secundă : muncea. El avea în grijă oile și vițele, caii și mînjii, ba chiar și cîinii, „că și lor trebuie să le dai de mîncare." Dar ritmul acestei munci părea să nu se simtă ; el era undeva, încorporat parcă în însăși trepidația neauzită a ritmului naturii ce-l înconjura.

Natura este permanent prezentă în viața eroului, „umplîndu-l de vrajă și deschizîndu-i adîncurile firii". Mai mult, natura pare, în numeroase ipostaze, să ia chiar locul eroului, natura e veselă, natura e tristă, e reflexivă, încorporează frumosul de dinafara ei, frumosul creat de om. Se simte mereu sub pana lui Mihai Nicolae pasiunea puternică de a descrie natura în diferitele ei înfățișări, totdeauna într-o necontenită mișcare. Există, în carte, o muzică și o poezie a pădurii și a ierbii, a apelor și a stîncilor cu mari rezonanțe în sufletul eroului.

Pentru eroul romanului mediul înseamnă — totodată, și timpul. Uneori băiatul, ajuns la vîrsta adolescenței, e tulburat de trecerea timpului, acel timp care și-a pus pecetea asupra propriei sale ființe, modelîndu-i și schimbîndu-i treptat nu numai fizionomia ci și structurîndu-l din punct de vedere moral. El apare de la început maturizat, dar își dă seama că întîmplările prin care trece îl transformă permanent, astfel că toată încercarea lui este acum să nu aibă nici o amintire dureroasă. Îi moare mama, dar mama are a doua viață, ochii ei s-au topit în ochii săi, mama trăiește în viața lui, cine rămîne singur e pierdut. Băiatul mai are doi frați și el vrea să-i fie mereu „frații cei mici" de care să aibă grijă. Băiatul cunoaște cei dintîi fiori ai dragostei și el vrea ca acest sentiment să nu reînvie niciodată doar prin prizma amintirii.

Mă gîndeam, așadar, la o carte care să mă ducă într-o lume fascinantă prin universul ei, și iată că am avut șansa de a o întîlni citind romanul lui Mihai Nicolae **Casa de lîngă lună**.

Vasile Băran

*) Mihai Nicolae, **Casa de lîngă lună**, Editura Ion Creangă.

Un lingvist — povestitor

URMIND unei deformații de origine probabil didactică, s-a creat în comentariile critice și istorice obișnuința de a evalua multilateralitatea unui om de cultură clasificîndu-i scrierile mai ales după criterii tematice ori de gen : a scris poezii, romane, nuvele etc. sau, dacă el a rămas în istoria culturii mai ales ca om de știință, se pune înaintea unei astfel de enumerări un „dar și". Rareori sînt luate în considerare particularitățile de expresie — să le spunem aici „de stil" — care ar putea atrage atenția asupra a ceea ce conferă **unitate** întregii opere a unui astfel de personaj (de care cultura română, mai ales în secolul trecut, nu duce lipsă). Întreprinderea este desigur mai dificilă, presupune o analiză amănunțită și subtilă, dar foloasele pentru înțelegerea ansamblului operei, ca și pentru conturarea personalității autorului, ar fi foarte mari.

Pe lîngă marile lucrări de lingvistică prin care s-a înscris în știință, Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost un fervent publicist, se știe, semnătura sa putînd fi găsită în foarte multe din ziarele și revistele vremii (unele scoase de Hasdeu însuși), tematica dominantă a notițelor, articolelor, fragmentelor de studii sau a unor studii închegate fiind tot filologico-lingvistică. Reunite de curînd în două volume elegante [1], principalele scrieri de acest fel contribuie la întregirea imaginii marelui filolog și istoric și oferă un punct de plecare pentru un demers de felul celui invocat mai sus, deci pentru o analiză a „stilului" hasdeian, la fel de original, se poate spune, ca și opera sa.

Doctrina lingvistică a lui Hasdeu a fost extrem de modernă la vremea ei și a rămas în mare măsură la fel, în pofida trecerii timpului, multe dintre principiile sale teoretice fiind valabile și astăzi, toate contribuind la înscrierea lui Hasdeu în rîndul marilor lingviști europeni ai secolului trecut, după cum arată — printr-o analiză detaliată și argumentată — Grigore Brâncuș [2].

Realizarea **ca text** a acestei doctrine impunea o anumită atitudine, atît pentru introducerea noutăților, cît și, dacă nu mai ales, pentru combaterea unor orientări greșite, în speță, la noi, a latinismului exagerat. Încă din primul studiu amplu, celebrul **Pierit-au dacii ?**, publicat în „Foița de istorie și literatură", nr. II—IV, 1860, stilul combativ al polemicii, dublat de ironia tăioasă proprie pamfletului, discursul plin de nerv al respingerii tezelor false alături de tăria impunerii argumentelor proprii (care nu pot să nu ne ducă cu gîndul la structura discursului oratoric expusă de un Quintilian, bunăoară), spiritul ascuțit al omului cu un larg orizont de informație și cultură ies de îndată în relief, evidențiind și „altceva" decît lingvistica pură. Tînărul cărturar, avînd atunci 22 de ani, nu ezită „să se ia la hartă" de la început cu somitățile, dacă acestea greșesc, și, înțelegînd prea bine valoarea „ofensivă", într-o bătălie științifică, a umorului și ironiei, utilizează aceste „arme" cu o abilitate foarte aproape de scriitura artistică.

Strategia — căci despre o strategie retorică este vorba — discursului filologului este vizibil orientată spre captarea și convingerea receptorului. O interogație în titlu, precum cel mai sus citat, nu este izolată, ci, prin frecvența ei, devine aproape procedeu tipic : **Unde s-a tipărit „Psaltirea" lui Coresi ?, Cuvîntul „samă" este el latin sau maghiar ?, Cine sunt albanezii ?, Biea. Cum ziceau românii înainte de a fi luat de la slavi pe „dragă" ?** etc. Interogațiile acestea nu mai sînt retorice, menirea lor este să deștepte interesul cititorilor care vor ști astfel de la început că ceea ce urmează este o investigație, științifică desigur, dar nu lipsită de o tentă pasionantă.

Prezența acelorași interogații pe parcursul expunerii unui subiect transformă cercetarea istorico-lingvistică într-o adevărată aventură detectivistică, așa cum se întîmplă în **Comentariu asupra titlului domnilor români : „Io", gospodar și voievodă.** „Ce este oare misteriosul **Io** ?", „Cine a fost **Io** Dragoș-Vodă ? Neminea nu știe". Astfeli formula **Io** nu poate fi nici nume, nici poreclă... ce dară ?" se întreabă și ne întreabă la tot pasul Hasdeu, fiind sigur că, în felul acesta, nimeni nu va abandona lectura înainte de sfîrșit, așa cum nu va închide un roman polițist înainte de a afla cine este criminalul.

Alături de interogații, se remarcă exclamațiile, mai abundente încă, evidențiind fie o supremă atitudine ironică față de afirmația aberantă a vreunui autor, fie senzaționalul unei concluzii, fie valoarea unei descoperiri. Maiorescu — adversar de talie egală al lui Hasdeu — susține că unele cuvinte nu pot fi înțelese neînsoțite de accent (de fapt, intonație) și gest. Lingvistul, trimițînd la un englez care descrie un obicei al unui trib din Africa, exclamă, referindu-se la profesorul de la Oxford : „Iată un Cicerone de «nouă direcție» !". Lovitura e indirectă, dar de forță și, pe deasupra, dublă. Un studiu istorico-etimologic, **Ghioagă. O pagină din istoria armaturei române,** îi dă prilejul — după ce constată descendența din latinul **clava**, care a dat pe **club**, în engleză — să exclame ironic, cu aluzie la o situație contemporană : „Cine oare ar crede că așa-zisele «clubul liberal» sau «clubul conservator» nu sînt, din punctul de vedere al genealogiei linguistice, altceva decît «ghioagă liberală» și «ghioagă conservatoare» !".

TOATE acestea dau o puternică impresie de **rostit** textelor hasdeiene, impresie susținută și de cele patru prelegeri ale cursului **Principii de filologie comparativă ario-europene,** ținut în 1874 la Universitatea din București și editat după notițele unor audienți. Cursul acesta ne dezvăluie un Hasdeu fermecător, transformînd în grădină cu flori un domeniu arid, preocupat de ilustrarea **more geometrico** a ideilor.

Oralitatea lui Hasdeu este o oralitate „elaborată", dacă se poate spune aceasta, care apropie discursul științific de narațiune și nu e deloc de mirare să găsim așa ceva la acest savant care, într-un fragment autobiografic din tinerețe, inclus în **Introducere la Nicolae Milescu,** scrisese : „Pentru a povesti, trebuie mai mult decît pentru a dovedi, fiindcă în prima se presupune a doua și nu invers. Iată de ce majoritatea savanților noștri preferă dovezile, povestirilor" [3]. Hasdeu, așa cum o dovedesc **Cuvente den bătrîni, Istoria critică a românilor** și chiar **Etymologicum Magnum Romaniae**, se va strădui totdeauna să povestească aducînd dovezi sau să îmbine dovezile într-o povestire.

Lingvistica nu a fost niciodată pentru Hasdeu o știință „înghețată" în propriile sale structuri metodologice sau expresive, unul dintre principalele lui eforturi, afirmat explicit în studiul din 1882, **Un nou punct de vedere asupra ramificațiunilor gramaticei comparate,** fiind acela de a descoperi și a valorifica punctele de contact cu alte domenii ori științe, promovînd cu consecvență ceea ce numim astăzi „interdisciplinaritate". Cu o asemenea viziune, și cel mai mărunt fapt, concretizat într-un articol redus, devine, pentru Hasdeu — și, implicit, pentru cititor — o „problemă", o problemă care impune deschideri către variate domenii. **Cetatea Neamțul** cere un rapid ocol prin Europa pentru a afla semnificația cuvîntului „neamț", **Zimbrul în Dacia** are nevoie, desigur, de o incursiune în zoologie, dar și de considerații asupra unor ilustrări grafice, **Cochii vechi**, care înseamnă „mezat" sau „licitație", prilejuiește o evocare sumară a tîrgurilor vechi, **Ghioagă** dă ocazia unor constatări de istorie militară. De fapt, se poate spune că „problemele" sînt puncte de plecare pentru scurte „povestiri" care folosesc probe din istorie, literatură, viața socială, economie, științele naturii etc. Enciclopedistul se simte aici la el acasă.

Multe dintre rezolvările problemelor propuse se vor găsi în **Istoria critică a românilor** și în **Etymologicum...**, unele sînt valabile, altele s-au dovedit mai tîrziu greșite, dar „stilul Hasdeu" este de netăgăduit, transformînd în literatură o materie pe care ne-am obișnuit s-o considerăm — mai cu seamă prin prisma formalismului din ultimele decenii — seacă și neatractivă.

Această afirmație se susține și prin identificarea în textele studiilor și articolelor a unor procedee și figuri specifice literaturii artistice. Un preopinent, cunoscut direct ori din lecturi, nu este citat aproape niciodată fără o caracterizare sau o apreciere de tipul epitetului specific.

Așa, bunăoară, Timotei Cipariu nu este pur și simplu Cipariu, ci „venerabilul canonic Cipariu, stăpînit de sentimentul de a nu vedea în limba noastră decît Roma și iarăși Roma", „venerabil" este și Șincai, iar în astfel de aprecieri trebuie să vedem fără îndoială o anumită atitudine a autorului față de Școala Ardeleană. Lingvistul german Fick, alcătuitor al unui **Dicționar comparativ** larg consultat în epocă, este „atît de hazardos adesea, atît de puțin scrupulos citeodată, încît Schleicher recomandă de a nu-l citi cineva fără multă pază" ; și iată-l astfel pe Schleicher însuși caracterizat ! Mihail Kogălniceanu — criticat de altfel cu îndreptățire de către Hasdeu, așa cum și posteritatea a dovedit în punctul respectiv — rămîne omul „denaintea căruia pe tărîmul literaturei naționale cată să se-nchine cu venerațiune orice suflare românească, iar tînăra noastră generațiune mai mult ca oricine". Dar, dacă adversarul este un personaj nedemn, autorul trece la ironia mușcătoare : „Tonul cel foarte necuviincios al d-lui Burla este cu atît mai nescuzabil, cu cît d-sa abia apare pe scena literaturei române, și cu cît în articolul în care mă înjură de la început pînă la sfîrșit n-are dreptate nici măcar asupra unui singur punct, verificînd pe deplin idiotismul italian : **non parla da vero, parla da burla**".

Discutînd cuvintele „bucea" și „căpățînă", Hasdeu găsește prilejul de a face un excelent portret comportamental, prețios pentru un biograf, al lui Delavrancea : „Prietenul meu Delavrancea are în firea-i, pesemne, de a cugeta prin imagini. Cum scrie, se știe ; dar și atunci cînd vorbește, dacă voiți a-l dezboboci pe deplin, dați-i un condei, și o să-l auziți descriindu-și prin grai ceea ce gîndește ca și cînd și-ar vedea gîndul trup și suflet denaintea ochilor ; și-n același timp tot trage pe hîrtie linii peste linii, tot picură puncturi peste puncturi, le însoară și le dezbină, le umbrește și le luminează".

O constatare, concluzie de pe urma cercetării unor documente, intitulată **Luca Stroici, părintele filologiei latino-române**, îl îndeamnă pe Hasdeu să facă și o excelentă biografie a logofătului, un roman „în nuce", conținînd toate elementele esențiale ale genului.

EFECTELE „stilului Hasdeu" sînt cele cu siguranță dorite de autor : discursul științific devine narațiune, logica desfășurării sale nu este numai cea impusă de teorie, ci și una cerută de legile narațiunii — vom găsi, deci, în mod frecvent, în studiile lui Hasdeu, o intrigă, un punct culminant (de obicei, aici apare un document revelator sau o probă lingvistică inedită), un deznodămînt. Dacă s-a spus despre **Istoria...** lui G. Călinescu că este un adevărat „roman" al literaturii române, se poate spune despre lingvistica lui Hasdeu că este un roman al limbii române. Citindu-i **Studiile...** este imposibil să nu te ducă gîndul la **Micuța și Ursita,** la versuri, ajungînd astfel la revelația unei evidente unități de stil, ceea ce, desigur, este în avantajul celor dintîi mai cu seamă.

Interesant este că, dacă în lucrările specializate lingvistica devine literatură, în lucrările literare se întîmplă invers. **Duduca Mamuca** și **Micuța** sînt pline de asemenea fapte, dintre care nu vom aminti decît un fragment : „— Vi-to no-ta că-ta am-tu să-ta ți-to spun-tu ce-ta-va-ta, zisei baronului în argoul studinților, care se cuprindea în aceea că silabele să se despartă și, după fiecare din ele, să se adauge unul din aceste trei postpuneri : **to, ta, tu** ; anume : **to** după vocalele **e** și **i**, **ta** după celelalte vocale ; și **tu** după consune ; încît frazul meu însemna simplaminte : vino că am să-ți spun ceva. Numai optsprezece **burși** în întreaga universitate vorbeau în perfecție și cu iuțeală neauzită în această limbă, ce o numeam **totatutică**". Plăcerea ludică ilustrată de acest fragment nu l-a părăsit pe Hasdeu nici cînd a scris lingvistică și prin aceasta i-a sporit într-atît caracterul atractiv, încît uneori e convingător și cînd greșește.

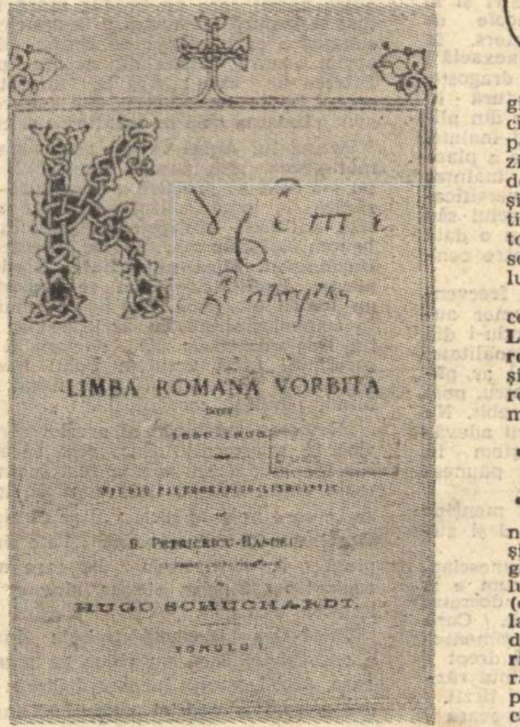
Concluzia acestor constatări nu poate fi decît una : în moștenirea lăsată de Hasdeu, comorile nu sînt numai ale rațiunii, ci și ale sufletului, savantul a fost un artist.

Cezar Tabarcea

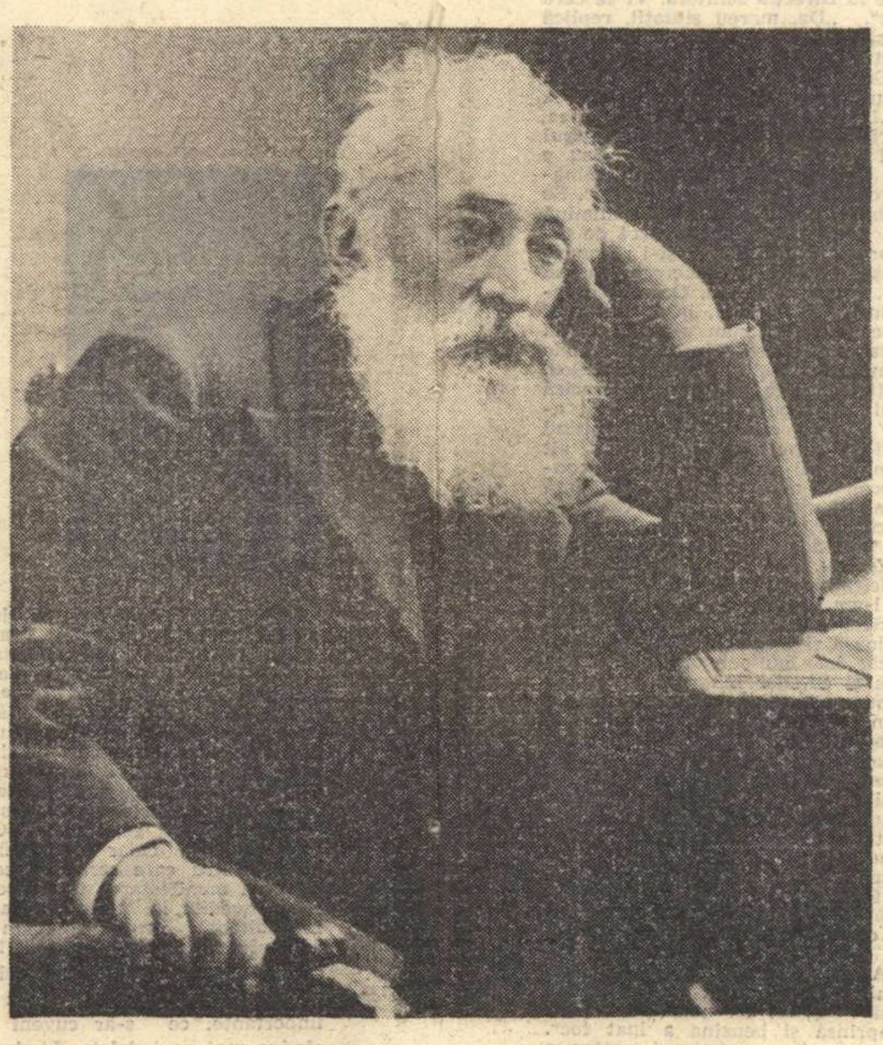
1) B. P. Hasdeu, **Studii de lingvistică și filologie**, Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Grigore Brâncuș, Editura „Minerva", București, 1988.

2) Cf. „Studiu introductiv" la ediția citată, p. LI.

3) B. P. Hasdeu, **Introducere la Nicolae Milescu**, în volumul „Duduca Mamuca", colecția „Restituiri", Editura „Dacia", Cluj, 1973, p. 74.



Cuvente den bătrîni (foaia de titlu la volumul I, 1878)



B.P. HASDEU

■ S-a împlinit, în luna februarie a acestui an, un secol și jumătate de la nașterea lui B.P. Hasdeu, iar la data producerii evenimentului revista noastră, ca de altfel și alte publicații culturale și literare, a consacrat ilustrului cărturar și scriitor mai multe articole, eseuri și studii menite să-i releve personalitatea din perspectiva actualității. Dar într-o cultură care își prețuiește cu adevărat valorile clasice și contemporane cinstirea lor nu se manifestă doar la prilejuri sărbătorești și în funcție de calendar, ci constituie o permanență, momentele omagiale avînd astfel în primul rînd funcția de a o intensifica. Dedicînd paginile de față activității lui Hasdeu de filolog și de istoric, o facem pentru a marca o dublă continuitate : a preocupării tot mai insistente în ultimii ani pentru lucrările lui științifice și a omagierii însemnătății lui în cultura română modernă. Fiindcă a cinsti pe înaintași înseamnă în fond a te arăta demn de asumarea strădaniilor lor.

Inscrisă în contextul mai larg al activității de reevaluare sistematică și științifică a moștenirii noastre culturale și literare, readucerea operei lui B. P. Hasdeu în circuitul public al contemporaneității are sensul viu și activ al unui îndemn spre fapta culturală îndrăzneață și de anvergură, deschizătoare de noi orizonturi și structural opusă rutinei, formalismului îngust, prejudecăților născute din ignoranță și cantonare în minor. Privită cu optica prezentului, vasta lui operă dobîndește astfel și o înaltă semnificație morală, încît a-i reliefa dimensiunile și existența devine o firească datorie. „Uvrier și un artist totodată", cum socotea Hasdeu că se cuvine să fie un istoric, el prețuia luciditatea critică „scopul criticei este de a desmorminta adevărul") și deopotrivă însuflețirea pasiunii („inima simțea în adîncul său ceea ce scria condeiul ; iar cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului") : coordonate ale înseși valorificării operei lui în actualitate.

„R. L."

Personalitatea istoricului

ÎNTR-UNA din evocările sale biografice Nicolae Iorga considera că Hasdeu „a fost înainte de toate fără îndoială un filolog". Dar acest filolog a fost, totodată, neîndoios și un istoric de dimensiuni deosebite într-o epocă de renaștere a națiunii sale în care el s-a implicat cu pasiune și ardoare, întrunind în personalitatea sa patriotul și eruditul de înaltă clasă. Un bilanț făcut în perspectiva a opt decenii de la dispariția marelui om de cultură se cuvine a-i restitui și ceea ce el a dat științei istorice românești, la începuturile dezvoltării ei moderne.

Este adevărat că Hasdeu a fost „înainte de toate... un filolog", dar aceasta „din punctul de vedere al activității sale ca istoric, n-a reprezentat o lipsă și cu atît mai puțin o frînă, ci, dimpotrivă, a fost **un temei de calitate.** Iorga însuși evidenția cum Hasdeu se descurca prin multiplele date pe care le utiliza și „pe care, scria el, cu filologică ardoare, le culesese, le curățise și le clasase". Și tot nemuritorul istoric avea să-i aprecieze, printre mulți alții, rarele însușiri ca editor de texte, deoarece pentru Hasdeu, remarca Iorga, „a prezinta un document în cele mai bune condiții era o adevărată voluptate". Este însă drept că Iorga ținea să facă o demarcație între impecabilul editor de texte și istoric, scriind chiar, pe nedrept, că „istoria nu i-a fost **tovarășă de viață,** ci numai din cînd în cînd acest neastîmpărat **călător... a tras în gazdă** la dînsa".

În fapt, tot ce a lăsat Hasdeu în urma sa poartă direct sau indirect pecetea preocupării istorice. Nu credem că a tras doar „în gazdă" ci că a făcut „casă bună și statornică" cu istoria, ca și cu filologia, stăpînit fiind totodată de uriașa sete de enciclopedism a spiritului său, care i-a dominat întreaga activitate.

Hasdeu a venit după Kogălniceanu și Bălcescu pentru a le continua opera în ceea ce privea constituirea istoriografiei moderne românești. Nici Hasdeu n-a ajuns să-și finalizeze studiile universitare, dar el a intrat în arena culturii românești și a activității istoriografice beneficiind de o vastă cultură, multilateral orientată și necontenit îmbogățită și cunoscător fiind al unui însemnat număr de limbi străine, instrumente prețioase în orice cercetare științifică și cu atît mai mult în domeniul istoriei, definită odată chiar de Hasdeu a fi „cea mai grea dintre științe". El era bine înarmat, cu inteligență strălucitoare și erudiție, pentru a duce mai departe efortul amintitilor predecesori și a ajuta la înscrierea istoriografiei românești în cea a Europei înaintate a vremii sale.

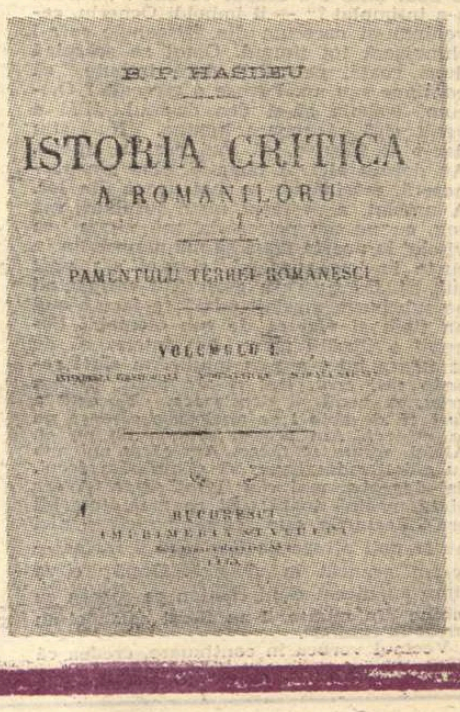
Personalitatea istoricului Hasdeu este în unele privințe contrazicătoare. Adept al pozitivismului, el este totodată și un romantic ; în opera sa acribia stă alături de reconstrucția imaginativă ; sîrgul omului de știință, căutător al adevărului, alături de o pasiune intelectuală, care-l aduce uneori pe poziții excesive, uneori chiar pătimașe. Este și el, în realitate, ca și Iorga, un vulcan. Mai era Hasdeu, cum o remarca îndrituit cel din urmă, „un fanatic al învingerii imposibilului", urzind proiecte uriașe, dar care — în mod firesc — au depășit totdeauna capacitatea de muncă și creație a unui singur om, fie el și beneficiar al unei uriașe capacități intelectuale. De asemenea, din nou Iorga avea dreptate cînd remarca dificultatea lui Hasdeu de a crea sinteze. „...fiecare parte, scria Iorga despre cărturarul basarabean, rămîne legată de locul ei, străbătută în toate sensurile de o analiză așa de ascuțită încît uneori ea se pierde în regiuni de prisosință, unde nimeni nu va mai merge să caute". „Peste tot o clară lumină, adaugă însă admirativ Iorga, raze care pătrund în toate colțurile, dîndu-li, ca flacăra albăstrie a lunii, adesea înfățișarea unor vedenii înaintea cărora te uimești și te cutremuri".

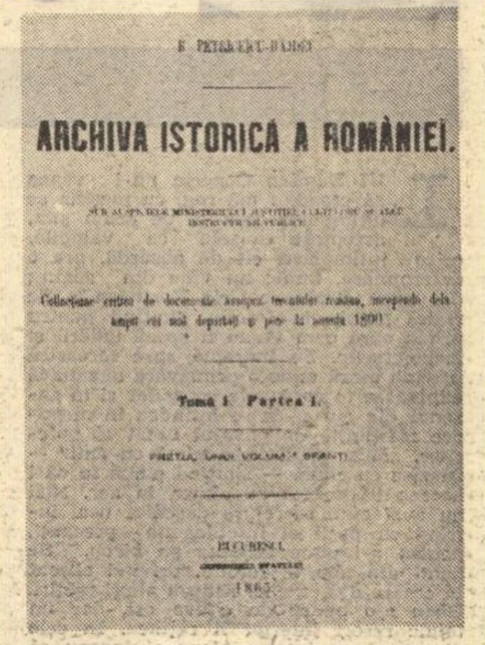
Operele lui Hasdeu în domeniul istoriei rămîn adevărate monumente, chiar dacă istoricul de astăzi nu se întoarce totdeauna la ele. Ele îi singularizează personalitatea și, în același timp, îi afirmă poziția pe care a ocupat-o în procesul de formare și evoluție a științei istorice moderne românești. Iată cum îi sintetiza aportul tot Nicolae Iorga, la care ne referim în mod repetat, deoarece aprecierile sale au „preț îndoit", căci marele istoric a fost departe de a-i fi fost un partizan, deși — obiectiv — i-a fost un urmaș : „A dat culegerilor noastre de izvoare «**Arhiva istorică**», cea dintîi carte a slavisticei la români ; a strîns în «**Cuvente den bătrîni**» probe într-ales din vechea limbă, lucru ce nu se mai făcuse de alții ; a grăbit dezvoltarea studiilor istorice, aruncînd în circulație, mai ales pentru vremile mai vechi, prin «**Istoria critică**» o uriașă multitudine de informație nouă..."

ACEST „deschizător de cale" a ocupat o poziție marcantă printre cei cîțiva cărturari ai națiunii cu rol atît de însemnat în constituirea noii ei istoriografii în secolul trecut. Fenomenelor istorice el le atribuia o arie vastă. „Istoria — scria el — este criteriul legilor nașterii, creșterii, dezvoltării, slăbirii, peirii și renașterii a popoarelor, în spațiu și în timp, și a părtășiei ce toate aceste faze o au întru necontenitul progres al omenirii". Hasdeu a încercat să dea un cadru cît mai larg istoriei, pe care o vedea ca pe o istorie a civilizației umane și pe care a înțeles s-o abordeze pluridisciplinar, el fiind în această privință un antemergător. Filologia în mod firesc, dar și științele naturii ori economia politică oferă cercetătorului istoric, susținea Hasdeu, temei multilateral de propășire. Totodată, cărturarul credea în viitor și în progres. Într-un studiu din 1859 el scria cu evident optimism că „omul propășește-n tot minutul către-un fiitor de ce-n ce mai bun, mai frumos, mai adevărat și mai folositor" și tot atunci conchidea, categoric în opiniile sale : „Un om lucrînd împotriva progresului nu este un om al secolului nostru. Un om lucrînd împotriva progresului se leapădă chiar de firea sa de om".

Hasdeu a promovat spiritul critic în cercetarea istorică cu o fermă intransigență. El cerea ca istoricul să se bazeze „numai pe date sincronice evenimentelor", să nu se întemeieze pe o singură sursă și să manifeste prudență atunci cînd întîlnea mărturii posterioare evenimentului analizat ; chiar și citatele el cerea cu severitate să nu fie întemeiate decît pe o lectură directă și atunci cînd se împrumuta de la un terț un citat „să nu se uite modestul **apud**, pentru a se ști : pe responsabilitatea cui se vorbește". Dar mai ales Hasdeu s-a declarat cu multă fermitate apărătorul adevărului, „căci falsificîndu-se o singură verigă nu vom mai putea înțelege totalitatea catenei". „...nu-i este iertat unui istoric român, unui economist, unui filolog — mai susținea el — de a călca sub picioare metoda științifică riguroasă, de a nesocoti legile constatate ale normei lucrurilor, de a în'ătura sau răsuci după plan faptele pentru șubreda satisfacțiune a unui patriotism rău înțeles". În 1893 el compara o mistificare a adevărului cu tentativa de a face să dispară din spațiu planeta Marte !

Dar Hasdeu, el însuși, sub impulsul imaginației sale fertile, a scînteierilor minții sale, a părăsit uneori principii afirmate cu atîta fermitate. Numele său, dar mai probabil al tatălui său, este amestecat în cîteva inadvertențe istorice rămase celebre și tot lui i-au aparținut și unele construcții neîntemeiate pe izvoare. Dar, așa cum a remarcat Aurelian Sacerdoțeanu, chiar și acest Hasdeu, „istoric fantezist și bogat în elucubrații geniale", a adus și el „servicii cauzei istorice", născînd negația celorlalți" ! Iorga observa că și din „ruina" așa-numitelor „teorii îndrăznețe" ale lui Hasdeu „ne alegem cu ceva". Neîndoielnic, după atîtea decenii, ne putem pune întrebarea dacă aceste devieri de la o construcție grandioasă n-au fost totuși utile ca **stimul** pentru urmași, oprindu-i de la greșeli și de la repetarea lor, dar și ca **îndemn** de a duce mai departe descoperirea adevărului, prin dezvăluirea și utilizarea a noi izvoare și mai ales prin noi eforturi de judecată. Oricum, de la Hasdeu ne-au rămas multe reconstrucții istorice, la vremea lui ieșite doar dintr-o genială intuiție, dar pe care urmașii le-au putut concretiza în adevăruri certe. Nu de mică însemnătate în procesul acesta materializat într-o operă de uriașe dimensiuni spirituale a fost și însemnătatea pe care Hasdeu a știut s-o acorde unor științe auxiliare ale istoriei, ajungînd și pe astfel de căi indirecte la noutate și adevăr.





DE la Hasdeu ne-au rămas marile lucrări : cele două volume din **Istoria critică a românilor**, cele patru din **Etymologicum Magnum Romaniae**, în care istoria și filologia se îmbină atît de fericit, dar și **Cuventele den bătrîni**, care nu reprezintă numai o operă de reconstrucție filologică, ci și istorică, volumul consacrat lui **Ioan Vodă**, cel privind **Originile Craiovei**, volumele referitoare la istoria economică (**Originile agriculturei la români, Originile viticulturei la români, Originile păstoriei la români**) ori cel referitor la **Istoria toleranței religioase la români**. Acestora li se adaugă periodicele pe care el le-a îngrijit, în frunte cu cel mai important din punct de vedere istoriografic — **„Arhiva istorică a României"** — și care cuprind o bogată salbă a creațiilor sale, nu totdeauna regăsite în volumele mai înainte amintite. El a dezbătut probleme ale etnogenezei, pledînd energic pentru rezistența etnică a dacilor, discutînd problema relațiilor dintre populația romanizată și slavi, a abordat problema cumanilor, l-au preocupat începuturile statelor feudale românești, ca și problema Basarabilor, a fost fascinat de personalitatea lui Ioan Vodă, pe care l-a înfățișat însă de pe poziția timpurilor sale și vrînd a aduce printr-o evocare a trecutului justificări și elogieri acțiunilor lui Alexandru Ioan Cuza. A abordat, deci, un domeniu întins și probleme cruciale și aceasta într-o viziune a universalului, în această privință remarcabile fiind, între altele, concluziile sale privind **stratul** și **substratul** popoarelor balcanice, el conchizînd semnificativ că în această privință rezultatele muncii sale științifice nu îndemnau la „dezbinare", ci „la înfrățire".

Hasdeu a fost, timp de aproape un sfert de veac, începînd din 1876, director și organizator al Arhivelor Statului, a fost la începuturile activității sale didactice profesor de istorie la Școala reală din Iași și la Colegiul național ; mai tîrziu, la Universitatea bucureșteană, el a ocupat însă catedra de filologie comparată. În cadrul Academiei, Hasdeu a fost prezent pe toate fronturile științelor umane, istoria nelipsind firesc dintre preocupările sale. În mod semnificativ, elementul istoric este regăsit și în activitatea scriitoricească a savantului, teatrul lui fiind, cum remarca cîndva Perpessicius, „în totalitatea lui debitor cercetărilor sale de istoriograf și pasiunii lui pentru subiectele naționale", exemplul cel mai strălucit, în această privință, fiind **Răzvan și Vidra**.

Fără Hasdeu n-ar fi fost Xenopol și Iorga, așa cum au fost, fără el istoriografia modernă română ar fi fost lipsită de unul din luceferii ei, care a știut să îmbine, cu atîta pasiune creatoare, nestăvilita sa sete de informație cu puterea de judecată a unei minți omenești de excepție. Omagiul urmașilor se cuvine a fi adresat deschizătorului de drumuri, mergătorului înainte, creatorului de vise îndrăznețe în întinsul cîmp al istoriografiei naționale, patriotului, lui Bogdan Petriceicu Hasdeu.

Dan Berindei

Romulus DIACONESCU

O despărțire vremelnică

LUI Damian Ocneriu nu-i venea să creadă : mă rog, cu mașina se întîmplase ceea ce de acum știa, acceptase cauzele ca valabile, orice întîmplare, cît de absurdă, are o determinare, nimic nu vine din senin ; dar unde dispăruse Grig Hortopan ? Se ridică greoi din fotoliu, simțind pentru prima oară cum vîrsta îi apasă umerii și încheieturile. Se îndreptă spre fereastră privind afară unde o primăvară năvalnică explodase în coroanele copacilor și în gazonul din curte, ce se întindea în meandre mărginite de pavajul uscat al potecilor. „Mda, grijile vin odată cu anii" — își zise cu ciudă — simțind parcă în nări boarea tinerească ce plutea în aer. Nici nu auzi cînd secretara deschise ușa, intrînd cu pașii ei întotdeauna precauți, pentru a-i pune cafeaua pe birou. Se trînti din nou în fotoliu, privind absent la ceașca din care se ridicau aburi subțiri. Dădu s-o apuce de cîteva ori, dar un tainic resort interior îl reținea. În cele din urmă se întinse alene și începu să soarbă fără poftă, rememorind întîmplările care-i răpiseră odihna ultimelor nopți, revenindu-i mereu în minte figura lui Grig Hortopan. Cu cîteva zile în urmă îl trimisese cu mașina sa (un „Plymouth"-38 pe care-l recondiționase, dîndu-i o nouă față) să instaleze o lustră în casa de la Alexeni, vîrîndu-i în buzunar și o mie de lei pentru vecinul care-i îngrijea grădina și via. Calculase că în totul expediția lui Grig să nu dureze mai mult de trei-patru ore pentru a nu se face simțită absența lui de la serviciu. Trecuse o noapte și toată dimineața de-a doua zi, însă el nu catadicsise să dea un semn. Spre amiază, în mintea lui Ocneriu lucrurile luară o turnură neașteptată ; nu mai era vorba de micile glume pe care, în numele toleranței, i le oferea uneori subalternul, ci de cu totul altceva. Ce s-ar fi putut întîmpla ? Îndoielile îi încercănau tot mai greu așteptarea care nu putea duce la nimic bun. Pe la colțuri își făcuseră loc deja chicotelile. În cele din urmă, se urcă răvășit în mașina spitalului și șoferul demară ca din pușcă spre Alexeni. Acesta părea să nu mai țină cont de nimic, dovadă că zdropsi cîteva găini ce alergau speriate de-a lungul drumului, rămînînd surd la blestemele bătrînelor gospodine. Starea lui Ocneriu se transmisese ca printr-un fluid invizibil și șoferului. Opri în dreptul Susiței, bătînd nervos cu pumnul în volan — podul era în reparație. Vîră bruse și trecu prin apă, stropind și împrăștiind în jur valuri viforoase, de parcă s-ar fi aruncat în apele ei un bivol încins de căldură. La ieșire mașina se poticni de cîteva ori, însă șoferul, încă viguros, manevră cu îndîrjire hotărît s-ajungă cît mai repede în Alexeni...

Acolo, bineînțeles, nici urmă de Grig Hortopan. Fără să-și mai dea seama ce caută, stăpînit doar de acreala înverșunată a celui înșelat în sentimentele sale, Ocneriu se puse pe cotrobăit, răscolind casa cu aerul ei oarecum dospit, luînd la rînd antreul și cele patru camere, apoi cu aceeași febră a căutătorilor de 'aur trecu în vie și în grădină. Zăbovi în poarta dinspre pădure, sprijinindu-se de un par : de fapt ce căuta, căci mașina nu era un ac sau un obiect oarecare după care să orbecăi cu vagi speranțe. Un instinct misterios l-a împins mai departe, spre o văioagă unde vecinii aruncau de obicei gunoaiele. S-a oprit pe buza ei, cu ochii holbați, cuprins de ameteală : jos zăcea o grămadă de fierotenii calcinate, în care distingea bucăți imense din caroseria mașinii lui. Priveliștea era macabră și Ocneriu își întoarse privirea ; fosta lui mașină, de care-l legau atîtea amintiri, arăta de parcă ar fi fost bombardată și neobișnuita priveliște se dilata sub năvala soarelui de primăvară. Începu să tremure emoționat, un sentiment de durere ori de răzbunare neputincioasă îi frisona întregul corp, pierduse ceva foarte apropiat și deocamdată n-avea cui să ceară explicații și pe cine să tragă la răspundere, așa cum pretindea instinctul său de director. „Ah, înseamnă c-a murit și Grig". Se bătu cu mîna, cu un plescăit puternic, fără să mai resimtă durerea. „Asta ar fi prea de tot, murmură îndreptîndu-se împletit spre casă, ar fi prea de tot să mă lovească două trăznete deodată." Trecu printre bușteni de vie, agățîndu-se în stînga și-n dreapta, rupînd în neștire corzile arcuite, ca un om toropit de băutură. „Mașina, în sfîrșit... bîiguí el călcînd peste straturile de varză din grădină... dar ce mă fac dacă a murit Grig ?" Mai-mai să-l podidească lacrimile. „Ce mă fac ? Eu l-am trimis aici" și o neagră ameninţare îi răscolea mintea de parcă cineva i-ar fi umblat prin creieri. „Dacă scap de asta, mă las de toate" — gîndi spășit, simțindu-și trupul împuținat și stors de vlagă. Trecu pe lîngă piscina cu pereți albaștri, se opri atent, atît cît putea fi în acele momente, aplecîndu-se cu aceeași privire împăienjenită, dar pe fundul ei nu era pic de apă. Întră din nou în casă, căutînd fără rost prin camere, se opri lîngă oglinda mare din antreu, în fața căreia îi plăcea să se admire, încins cu un prosop elegant, după o baie reconfortantă — asta era altădată, căci acum își privi obrajii puțin scofîlciți, cu pielea lor gălbuie și afumată și trecu mai departe, mai mult absent, coborînd scara.

Bătu în poarta vecinului care-i îngrijea grădina și via, un cîine începu să latre arțăgos, un lătrat dogit, și o femeie apăru în curte cu mîna streașină la ochi, privind mirată, apoi se apropie cu pași mărunți potrivindu-și în grabă marama : „Să nu vă mai recunosc dom' doctor. Ce faceți ?" „Îl caut pe nea Gheorghe, am o treabă cu dumnealui". Femeia zăbovi cîteva clipe, vrînd să-și amintească ceva, apoi se întoarse. „Mă duc să-l chem". Ocneriu se plimba nervos prin fața porții mari de lemn — n-avea nici un chef să intre dac-ar fi fost invitat — aprinse o țigară, trăgînd cîteva fumuri fără poftă, apoi o aruncă, stîlcind-o cu tocul pantofului, repetînd mișcarea mai mult decît trebuia. Sosi și vecinul care, în timp ce se ștergea pe mîini de nădragii groși, se scuză „c-așa-i la țară, vedeți 'mneavoastră, unadouă, trebuie să faci ceva prin curte c-altfel..." Explicațiile omului, prelungite și cam fără noimă, nu-i trezeau nici un interes. „Ascultă nea Gheorghe, ți-a dat Hortopan niște bani ?" „Nu mi-a dat, domnu' doctor". „Ei, se poate ?". „Uite așa să m-ajute 'mnezeu dacă mint, se apără gospodarul, făcîndu-și cruce. D-apăi bine c-a scăpat cu zile". „Dar ce s-a întîmplat ?" — îl îmboldi Ocneriu, revenindu-și oarecum din frisoanele care-l chinuiseră tot timpul. Omul se scărpină după ceafă, nehotărît dacă trebuie să continue sau nu. Făcuse o greșeală ? Oricum, trebuia să-și dea drumul. „Păi a venit cică să repare lumina. Nu știu dac-o fi făcut-o, că mai era cu cineva. Au dormit aici. A doua zi, cînd s-o pornească, mașina nu se mai urnea din loc. A umblat, a desfăcut niște șuruburi, mă rog, eu nu mă pricep da' mă uitam ca vițelu' la poarta nouă că mă nimerisem în curte la 'mneavoastră, și-apoi s-a vîrît sub ea. Cu țigara-n gură. Tot cotrobăind pe sub burta mașinii odată se face c-aud un țipăt și văd că de sub otomobil țîșnește o flacără mare. Am înțeles că de la țigara lui s-a tras totul. Am sărit repede să-l scot. Da' ce-am pățit, că era greu. A venit și dom'șoara. Norocu' a fost că de-abia i se aprinsese cămașa pe la mîneci. Am scos-o repede de pe el. Altfel, scrum se făcea. Am cărat noi apă cu gălețile din bazin să stîmpărăm focu', da' degeaba, mai rău îl întăritam. A ars biata mașină toată. Și ce mai otomobil era ! Resturile, după ce s-au răcit — nici nu te poți atinge de fier cînd îi încins — le-am aruncat în văioagă. După cîtva timp au plecat c-un camion ce cobora cu lemne din munte. I-au făcut semn și-au urcat în cabină".

Vecinul vorbea în continuare, credea că astfel își va spori încrederea în ochii lui Damian Ocneriu care întorcea din cînd în cînd capul de teamă să nu fie auzit de șofer. Acesta fuma proptit de motorul mașinii, scrutînd plictisit picla zărilor. Nu-i plăcuse niciodată șoferul ăsta, deși n-avea să-i reproșeze mare lucru. Poate pentru faptul că-l solicitase de puține ori — mașina o folosea mai mult directorul administrativ Pricolici — și nu avusese posibilitatea să se lege sufletește de el. Îl irita felul cum acesta discuta cu salariații spitalului, prea amical, supralicitînd uneori pînă la licențe limitele colegialității, aruncînd glume nesărate în dreapta și stînga pe care unii le acceptau fiindcă era șoferul lui. Altfel, Ocneriu îl folosea mai mult pe Grig, care urca la volanul mașinii personale, mașină ce zăcea acum pe fundul văioagei de-a valma

OCTAVIA ȚARĂLUNGĂ : Flori

cu gunoaiele satului. În această relație, să-i zicem specială, își aflase încă unul din punctele forte ale structurii sale interioare ; apelind doar rareori la mașina spitalului, cînd trebuia să meargă la ședințele raionului sau ale regiunii, Ocneriu își crease un alibi de corectitudine și echilibru — cel puțin pentru lumea cu care intra în contacte ocazionale sau cu totul întîmplătoare. Și acum ar fi găsit, dacă ridica doar un deget, sprijinul la unul din prietenii săi, însă vrusese ca această descindere să aibă o acoperire semi-oficială, iar cei apropiați să nu-i descopere sufletul răvășit de îndoieli și frămîntări. Șoferul spitalului, cu care comunica rar și în termeni lapidari, era, totuși, cel mai nimerit companion.

„Bine nea Gheorghe, zise Damian Ocneriu, întinzîndu-i mîna, excedat de vorbăria gospodarului. Banii o să ți-i aduc altă dată. Nu venisem pentru așa ceva !". „Apăi, sănătate să fie, că știți 'mneavoastră, asta-i mai bună ca toate", zîmbi cu modestie vecinul din Alexeni. Ocneriu se depărtă grăbit și făcu semn șoferului să pornească mașina. Ceva în ființa lui se domolise, ceva din spaima care cu cîteva ore în urmă sta să-i plesnească timpanele se aburise și o liniște binemeritată părea să crească din suflet asemenea piclelor subțiri din apele dimineții. Dar bănuiala îl rodea în continuare. Și bănuiala e mai chinuitoare decît certitudinea. Iar bănuiala asta pornea de la faptul că pentru prima oară putea intra în gura lumii printr-un subiect ce-i fisura infailibilul său for interior. Ce-or fi zis vecinii din Alexeni văzîndu-i mașina arzînd în flăcări și apoi aruncată ca o cîrpă la gunoaie ? Ce-o să spună nevastă-sa ? Își aminti că mașina fusese asigurată la ADAS în urmă cu doi ani și asta era totuși ceva. Dar unde-o fi acum nenorocitul de Grig, în care avea o încredere mai mare ca într-un frate ? Dacă o fi fost capabil de un gest necugetat ? Nu, nu se putea gîndi la așa ceva din moment ce lîngă el se afla o tînără și, oricum, în momente de cumpănă femeile nu-și pierd repede capul. Dar cine să fi fost oare tînăra aceea ? Liniștea sufletească pe care o presimțea era doar o iluzie.

CU capul plin de frămîntări și calcule grăbite, îi spuse șoferului să-l ducă la spital, deși pînă la încheierea programului mai era doar un sfert de oră. Nici nu-l observă pe portarul care rămase holbat, fiindcă întotdeauna Ocneriu găsea o fărîmă de bună dispoziție să-l salute, într-un mod chiar afectuos. Intrînd în birou, o întrebă pe secretară dacă a fost căutat de cineva. „Nimic important, în afara unui telefon de la Direcția sanitară. Vi se cere o situație". „Da, mereu situații, replică plictisit, să le spun dac-am mărit numărul de paturi". Închise ușa și se repezi la telefon. De la capătul celălalt al firului, adică din casa lui Grig, nu răspundea nimeni. „De situații îmi arde mie acuma, își zise trăgînd receptorul. Dacă numărul de paturi e același, nu e bine ? Sau e mai bine dacă a crescut numărul bolnavilor ? Problema e cum dau de Grig". Se trezi vorbind singur. Deodată o lumină îi fulgeră mintea. Formă numărul de telefon al procurorului Trocan și-i răspunse o voce ușor adormită. „Încercam să mă odihnesc", se scuză acesta. Ocneriu îl întrebă despre una și alta, însă Trocan îi vorbea despre felul cum s-a distrat la onomastica profesoarei Hurezeanu, unde printre invitați a fost și Teo Dijmărescu. „S-a simțit bine, ca niciodată", preciză procurorul. „Dar cu ce ocazie a fost acolo ?" îl întrebă curios Ocneriu, uitînd pentru cîteva clipe că îl sunase cu alt scop. „Din cîte mi-a dat de înțeles — continuă Trocan cu aceeași voce tărăgănată — are gînduri mari cu fiică-sa. Vrea s-o ceară în căsătorie". „Nici ăsta nu-i întreg la minte, zise doctorul, așezîndu-se mai bine în fotoliu. Aia e mai tînără decît el cu cincisprezece ani. Mi-a spus el ceva, eu l-am sfătuit să se domolească, dar nu pricepe. O ține una și bună : vrea nevastă tînără și frumoasă. Treaba lui, îl interesează, doar nu e adolescent". „Așa i-am spus și eu, dar mă rog". Damian Ocneriu nu mai pricepu ultimele cuvinte fiindcă un căscat prelung răzbătu de la celălalt capăt al firului. „Și ăsta parcă a dat în somnul morții", își zise doctorul, vizibil dezamăgit de lipsa de interes a procurorului. Sau el fusese neinspirat cînd îl sunase ? Așteptă iritat ca partenerul să termine acel oftat prelung, asemenea unui animal de pradă căzut în letargie după ce și-a devorat victima. „Ascultă Emiliene, își dresе vocea Ocneriu, pregătindu-se pentru abordarea subiectului care-i frigea inima, — mi s-a întîmplat ceva tare neplăcut. Mi-a ars mașina. A plecat cu ea Hortopan pînă la Alexeni, i s-a defectat motorul, el a încercat să-l repare, dar nenorocitu' avea țigara aprinsă și benzina a luat foc". Procurorul nu zicea nimic și pentru o clipă Ocneriu se opri, avînd senzația că vorbește în gol. „Continuă, continuă, fonfăi acesta. Te ascult". „Acum, spre a fi scurt, am rugămintea să facem pe dracu-n patru și să dăm de el. A dispărut, eu am găsit doar resturile aruncate într-o groapă. Îmi trebuie o declarație pentru ADAS. M-ai putea ajuta ?". „Bine, bine, o să văd", răspunse Trocan și Ocneriu nu mai auzi peste alte cîteva momente decît tonul telefonului. „Ce somn l-o fi apucat și pe ăsta ? gîndi vădit nemulțumit. Om tînăr, neinsurat și doarme după-amiaza !".

Trocan era o figură cam ciudată pentru cunoscuții apropiați ; împlinise treizeci de ani, însă nu se gîndea la însurătoare și întotdeauna evita discuțiile despre acest subiect. Avusese o copilărie dificilă ; maică-sa, femeie de serviciu la o școală, fusese părăsită de soț, mai bine zis acesta plecase de acasă fără nici o explicație, iar ea l-a crescut cum a putut pe băiat încă de la vîrsta de cinci ani. Emilian s-a dovedit de mic o fire tenace, propunîndu-și să rabde și nu să învinuiască ceea ce nu mai putea fi schimbat în familia sa. A făcut o școală profesională, s-a angajat după aceea la Uzinele Sadu și în paralel a urmat liceul seral ; cîștiga binișor, era bine văzut de șefi, însă băiatul nu s-a oprit aici, s-a înscris la Drept pe care l-a absolvit cu o medie destul de frumoasă. Ar fi avut șansa repartizării într-un oraș mare sau chiar în Capitală, dar ambiția lui a fost să revină în Tîrgu-Jalești ca procuror pentru a demonstra celor care-l umiliseră cînd era elev (la drept vorbind umilința era a lui, prin faptul că se știa sărac și fără tată) ce a ajuns și ce-i poate mintea. Rămăsese cam scund, purta pantofi cu tocuri înalte, cînd intra cineva în biroul lui se ridica bățos și oarecum ostentativ pentru a impune importanța funcției. Vorbea cu aplomb complicînd mai mult subiecte și așa tenebroase pentru anumiți clienți. Își crease deja reputația unei corectitudini ireproșabile, puțini se apropiau de el, și atunci după tatonări îndelungate. La orele șase după amiază își făcea plimbarea pe Corso-ul orașului, ținea să fie prezent la acest tabiet care se prelungise din perioada interbelică, precum un amurg de toamnă melancolică și încărcată de rafinamente simple. Se posta în fața sălii de spectacole și privea detașat mulțimea care se perinda, perechi-perechi, în sus și în jos, costumată elegant, fiecare cuplu discutînd preocupat, surizător, ca-n antractul unui spectacol și asta-i făcea plăcere. Acum privea lumea orașului în care crescuse de pe o altă poziție, bineînțeles de ordin moral. Își permitea uneori să intre în localul cel mai dichisit pentru a consuma o bere. De fiecare dată zăbovea numai dacă găsea o masă singuratecă.

Față de Ocneriu nu avea cine știe ce obligații. Trîntise receptorul doar cu resentimentul că-i fusese întreruptă siesta de după-amiază ce intra în programul său obligatoriu, nu mai mult de o oră de odihnă după o zi de serviciu solicitant, foarte încărcat cu anchete și deplasări. Își aminti cum o internase în spital, cu un an în urmă, pe maică-sa, din cauza unei tromboflebite și Ocneriu se dovedise deosebit de atent, avînd grijă să fie dusă într-un salon cu puține paturi și să fie îngrijită cum se cuvine.

Sări din pat în papuci și începu să formeze cîteva numere de telefon...

DUPĂ cîteva zile, Ocneriu fu sunat de Emilian Trocan: „Maestre, Grig Hortopan e în localitate. L-am aflat la Orăştie. Aşteaptă să-l primeşti". Doctorul nu avu timp să-i mulţumească. Auzi doar zgomotul receptorului aşezat în furcă. Deşi gestul i se păru jignitor — îl luase prea de sus? — fu cuprins de o jubilaţie secretă. Aproape că uitase de maşină, iar din întîmplare (altfel nu-şi putea explica) nici soţia nu întrebase nimic. În orice caz răspunsul îl ticluise din timp: tamponat de cineva, pe un drum nenorocit, bine că scăpase cu viaţă... Îşi aprinse o ţigară, ceru secretarei să-i pregătească o cafea şi se întinse liniştit în fotoliu. Nervii, care-l ţinuseră încordat mai mult decît se aşteptase, intraseră într-un ritm nomal şi cînd sorbi primele picături îşi reaminti de plăcutele clipe ale unei sieste după o zi de lucru. Secretara mai deschise o dată uşa, introducîndu-l pe Grig Hortopan, acesta înaintă încovoiat, timid, neştiind cum să-şi ţină mîinile tremurînde. „La loc", îi zise Ocneriu, după ce secretara închise agale uşa. Îl pătrunse cu ochii lui negri şi rotunzi ca nişte bumbi de pantofi. Trăgea rar şi tacticos din ţigară, iar Hortopan avea singura preocupare să înfrunte cît mai calm atmosfera aceea de supliciu cînd trebuia să primească unul săgeţile ce veneau spre el lent, imprevizibil. Numai un operator de film, şi nu unul de rînd ar fi fost în stare să surprindă expresia doctorului cînd îşi exterioriza stările în asemenea ocazii. Desenul obrajilor era foarte larg, dar avea în detalii ceva apăsat; privirea căpăta sclipiri metalice, de o severitate glacială. Cum medicul îşi savura ţigara şi nu se gîndea să dea drumul întrebărilor („regia" o cunoştea, dar Grig era sigur că nu se mai repetă de astă dată), puse el una pe care o bănuî imediat nelalocul ei, chiar de tot prostească:

„Ce mai face doamna Ocneriu?" zise, dîndu-şi seama că nu poate suporta la nesfîrşit presiunea psihologică.

„Ce să facă, zise şi doctorul privind spre vîrfurile pantofilor pe care-i răsucea distrat. Deocamdată nu ştie nimic. Ascultă, mă, de ce fugi ca un las?" Îşi schimbă poziţia considerînd că prin simpla intrare în dialogul provocat de Grig îşi pierduse ceva din mina oficială. Terminase cafeaua şi împinsese ceaşca spre colţul biroului. Hortopan o privi cu jind, amintindu-şi că altădată avea şi el „porţia" lui ori de cîte ori era chemat aici. Ce vremuri! „Vasăzică faci maşina harcea-parcea şi dispari, fără să dai un semn — continuă Ocneriu. Ce, harcea-parcea, e puţin spus, fum şi pulbere! Nu te acuz de rea intenţie, dar mă rog, erai dator să-mi explici". „Bănuiesc că v-a povestit nea Gheorghe cum s-a întîmplat...". „Da, mi-a spus; dar a trebuit să merg eu la Alexeni. Iar tu fugiseşi cu mîndruţa fără să laşi un ban gospodarului". „Pur şi simplu am uitat, se apără Hortopan. Pe moment am fost de-a dreptul năucit de întîmplare". „Ce să spun, atît de năucit, încît n-ai lăsat nici un semn, în afara resturilor de maşină. Norocul cu Trocan, că ţi-a dat de urmă". Stinse ţigara şi începu să-şi maseze tîmplele. Pentru cine-i cunoştea gesturile, înţelegea că vrea să intre într-o stare de decontractare. „E drept, continuă el, uneori nimic nu seamănă mai mult a nevinovăţie decît o nechibzuinţă. După cum niciodată nu a devenit cineva mai nenorocit decît atunci cînd a rămas singur. Firesc, toţi greşim în viaţă, dar nu toţi ne putem ridica deasupra greşelilor."

Hortopan simţi cum îi creşte din nou febra. „Ăsta începe iar una din peroraţiile lui ameţitoare". Fără să mai fie atent la vorbele lui Ocneriu, al căror sens nu-l mai pătrundea cînd acestea depăşeau pragul înţelegerii imediate, se gîndi la Eugen Ursanu zicîndu-şi că nu degeaba îl invidia fiindcă ăla scria în tratate, îi apărea semnătura pe coperţi, ceea ce dorea cu tot orgoliul şi Ocneriu. Pe seama acestui orgoliu, de puţini ştiut, punea şi asemenea divagaţii ce se stîrneau ca vîntul din senin, dînd impresia că trăieşte o mare plăcere să fie ascultat şi, mai ales, să se asculte. „Acum totul este consumat, reveni Ocneriu, aprinzînd o nouă ţigară. Tu trebuie să te ocupi de cîteva formalităţi care, de fapt, mi-ar reveni mie. Vei merge la ADAS şi vei depune o cerere, pe numele meu, evident, pentru a mi se restitui suma cuvenită. O să dau un telefon ca să fii primit repede. Ar fi jenant să mă ocup de asemenea chestiuni şi să mă împiedic de cine ştie cine, pe acolo. După ce termini, îţi vei lua transferul pentru spitalul numărul doi. Am vorbit cu directorul de acolo şi e de acord. În felul ăsta, scapi de reflectorul lui Cartianu". „Dacă e să se ţină de capul meu, nici acolo nu mă uită" — zise Hortopan. „Oricum, pentru tine e mai bine acolo, e şi firesc să mai luăm oarecare distanţă. Stînd mereu în acelaşi loc, lucrurile încep să capete miros. Apoi să ştii şi tu că nici un sfat nu e mai cinstit decît acela care se dă pe o navă în pericol."

Damian Ocneriu se gîndea că dandanaua cu maşina putea să se transforme într-un caz care să inflameze mintile multora ce aveau un dinte împotriva lui sau pur şi simplu aceştia găseau în sfîrşit plăcerea de a înţepa un balon gata umflat. Bineînţeles, nu se îndura s-o rupă definitiv cu Hortopan, fiindcă el înainta în vîrstă, treceuse de patruzeci de ani — „gata, am schimbat prefixul" — şi prezenţa unuia mai tînăr îi hrănea sentimentul că adevăratul viitor e mereu azi. Dar distanţîndu-se vremelnic avea credinţa că înţelege în Hortopan dorinţa de a nu rămîne singur, fiindcă îl simţise demult şi-l ştia că are nevoie în permanenţă să stea în preajma unuia puternic...

Inedite

Grigore HAGIU

viaţă cît

într-o noapte

viaţa
unde se mută
pe ce cîmpie
imaginată

viaţa
limpede
suavă
cu aur suflată

viaţa
frumoasă
dintotdeauna
viaţă cît
într-o noapte
zăreşti luna

oasele bătrîneşti

micşorate

plouă pînă-n creier
pînă te desface
şi-n părţile componente
iarăşi te reface

ce uşor te cuprinde
ce domol te întoarce
un fel de amărealâ
un fel de fărădenume

celule
oasele bătrîneşti
micşorate

numai ele ştiu
cît scade veneţia
după ploaie şi noapte

iau forma

carului mare

prin aurul verii
minunea ne-ndeamnă
să ducem poveri
de-odinioară

sfinte
ce sfinte oseminte
fără întoarcere
coboară

în cenuşiul
cel cald
ultima plecare

pînă cînd
iau forma
carului mare

clipa lipsă

nealterată

clipa aceea
acum cîndva increierată
clipa lipsă
nealterată

nimic nu poate
să o abată
nimenea nimicului
niciodată

din ce oţel
argint ori aur
să te-nchipui oare

nemuritori fiind
moartea ar fi la fel
de înspăimîntătoare

teamă

neliniştită şi vie esenţă de gînd
uneori mi-e teamă
să nu te pierd pe pămînt
şi pămîntul să se disloce
în spaţii
arzînd

să ne privim

îndelung

acum cît nu cade soarele
cît nu se-ntunecă marea
să ne privim îndelung, îndelung
eu nu te mai văd decît din profil
şi-i tîrziu şi paşii tăi sună departe
şi tu nu ştii şi tu nu ştii

îl îngîn

mă înginâ

eu murmur îngîn
şi murmur îngîn
mă secondează un cîntec
mai încet mai bătrîn

mă soarbe fără de gură
în mine însumi vreau să rămîn
dar el ştie morţile toate
dar el este cu mult mai bătrîn

îl îngîn
mă înginâ
murim

ah murmurarea murirea
fără stăpîn şi tărîm
ah să mai fim

în mormînt

în cer

zile de fier
spectrul iernii
mi-albeşte părul
uşor şi tăcînd

de pămînt
se izbeşte privirea
în cercuri mărite
înghe ţind

tăceri cumplite
în mormînt
în cer

subt apăsare
pe creanga arborilor
ger

mă odihnesc

mă odihnesc şi arborii se înalţă
şi eu nu mai am loc de ei

mă odihnesc şi riurile se revarsă
şi eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc şi cîmpurile cresc
şi eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc şi păsările tot zboară
şi eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc şi pietrele se înmulţesc
şi eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc şi florile tot înfloresc
şi eu nu mai am loc de ele

mă odihnesc şi stelele tot se mai nasc
şi eu nu mai am loc de ele

de cînd

n-o să se ştie

mai e
poezie
mai pot spune
eu tu mie ţie

fier pe fier
în devălmăşie
nici rugină
nici materie vie

de cînd
n-o să se ştie
prea bine

am plecat totuşi
de pe masa de operaţie
cu cuţitul în mine

tulbure ceaţă

drug peste drug

atîtea voci
atîtea cuvinte
omule omule
ia aminte

se înfăşoară
sîngele pe oseminte
fructul pe sîmbure
dinţele pe dinte

tulbure ceaţă
drug peste drug
lucrează din plin

ce năuc se trezeşte
puiul de cuc
în cuibul străin

nu se absoarbe

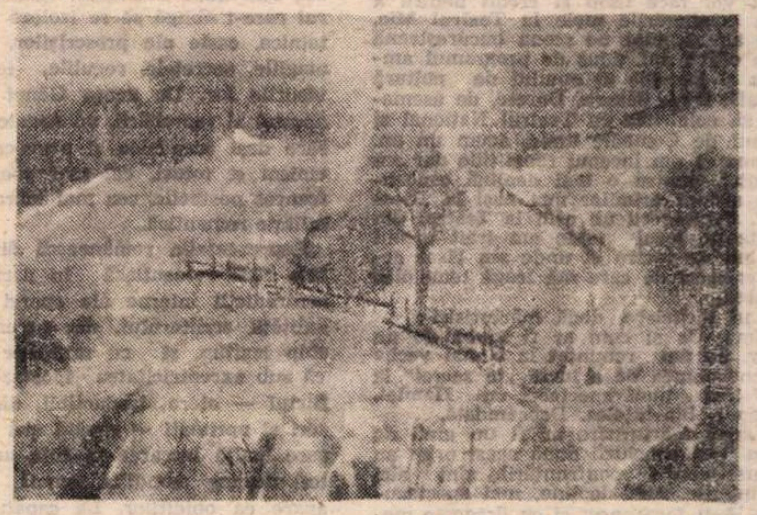
nu se exală

un fel de susur
de înţepeneală
murmur stagnare
de coastă goală

stare primară
îndelung neavală
nu se absoarbe
nu se exală

laba piciorului
mi-o pun la vedere
la îndemînă

pare
jumătate cenuşă
jumătate ţărînă



ELENA AFLORII: Pe Valea Doftanei

Teatru

PROIECTE

ÎNCEPUTUL actualei stagiuni mă găsește la aniversarea unui an de contact cu prestigioasa trupă a Teatrului „Nottara". După o primă experiență, ce m-a familiarizat mai în amănunt cu specificul și posibilitățile scenei bucureștene în general, îmi pare că mă găsesc în același vesnic punct de răscruce ce a însemnat fiece reînceput de stagiune, pentru mine. La vechile întrebări se mai adaugă acum dificultățile de adaptare cu un colectiv nou față de care continui să am aceleași mari obligații ce mi le-am asumat, cînd am venit în mijlocul său. În multe privințe, totul seamănă cu primul meu an de repartiție la Teatrul din Constanța. Șocul schimbării climatului, necesar „vătuit" din școală, cu „asprimea frumoasă" a bancului de producție îl resimt pe o altă înălțime a spiralei, din nou, acum, cînd experiența mea se confruntă cu modalități, stiluri și interese noi, unele încă necunoscute, nedescifrate, din care va trebui să alcătuiesc materia primă a viitoarelor mele spectacole. Am însă mare încredere în importanții actori ai Teatrului „Nottara". Am încredere în nevoia lor de teatru adevărat, viu — legitimitatea și cauza noastră comună. Îmi doresc să le cîștig încrederea, deși, după un an, îmi dau seama că asta presupune o încleștare spectaculoasă. Continui să sper într-o normal-fructuos-afectuoasă coexistență cu noii mei colegi, valorosii regizori Dan Micu și Alexandru Dabija. Întîlnirea într-un spațiu nou a unor regizori „obligați" să fie colegi de serviciu seamănă întrucîtva cu apariția a trei femei (frumoase) la un bal de burlaci.

În prezent am bucuria de a colabora, în sfîrșit, cu reputatul dramaturg Tudor Popescu pe temeiul comediei de succes **Paradis de ocazie**. Această întîlnire cu piesa românească de actualitate în punctul ei cel mai „fierbinte", care este satira, o doresc și o reformulare a unor modalități proprii de lucru. Năzuiesc un spectacol complex, unde vor funcționa, din necesități dramaturgice și regizorale, mijloace de expresie diverse ce amintesc opera, opereta, șansoneta, farsa muzicală bufă și arta copiilor. În această tentativă de recuperări stilistice diferite mi-am asigurat colaborarea cu talentatul libretist de muzică, teatru și film, Eugen Rotaru. Dificila parte muzicală a spectacolului va fi creația unui valoros compozitor tînăr, Dan Ștefănică. Cu ocazia acestui spectacol încerc o nouă întîlnire creatoare cu un scenograf tînăr : Niculaie Ularu. Distribuția cuprinde nume cunoscute ale scenei noastre, într-un efort de integrare a unor valori și atitudini diverse începînd cu Gilda Marinescu, Dorin Varga, Petrică Popa, Ion Punea și încheind cu mai tinerii Emilia Besoiu, Stelian Nistor și George Alexandru.

În continuare, vreau să reiau repetițiile la una dintre cele mai bune piese ale reputatului dramaturg Dumitru Solomon. Este vorba despre premiera absolută Socrate, cé aș dori-o o datorie de onoare a bogatei strategii repertoriale conduse cu devotament și har responsabil față de cultura română, de poetul Ion Brad.

Atît cît va permite timpul voi începe, tot la „Nottara", lucrul la o piesă necunoscută publicului nostru, ce îl va familiariza cu opera reputatei poete austriece, deținătoare a premiului Nobel pentru literatură, Ingeborg Bachmann. Mă gîndesc la traducerea și adaptarea lui Mihail Emanuel a scenariului radiofonic **Bunul Dumnezeu din Manhattan**, o parabolă amară despre individul modern, membru al societății de consum, erou insular ce caută prin iubire să-și depășească condiția de instrument al unui mecanism social stihinic.

Îmi voi face timp și credit pentru a relua colaborările mele la Teatrul Mic, unde am debutat pe scena bucureșteană acum cîțiva ani, adus de programul ambițios și generos al omului de cultură teatrală, Dinu Săraru. Doresc, de asemenea, să colaborez cu Teatrul Național și Teatrul de Comedie unde, acum un an, aproape că am început repetițiile dar am renunțat, pentru o mai deplină concentrare asupra primilor mei pași la „Nottara". Privesc cu un ochi la Teatrul din Constanța, locul unde am trăit primii mei ani de teatru și unde am lăsat actori valoroși de care mă leagă temeinice nostalgii.

Și în încheiere, două mărturisiri :

Prima. Ca și cum ar fi vorba de un hobby, nu am renunțat la o mai veche pasiune a mea de a lucra „în secret" la pregătirea unui spectacol cu **Hamlet**. Imaginar, bineînțeles. Deocamdată.

A doua mărturisire ar fi un gînd de formă unei concluzii după acest prim an „bucureștean" : confruntările sînt aici mai intense, mai depline, mai spectaculoase. A-ți face onest și cu dragoste meseria înseamnă să fii supus la normalele, în artă, interpretări contradictorii. Și la acestea nu există decît un singur răspuns : să mergi înainte.

Dominic Dembinski

CAMERISTELE, de Jean Gênet la Teatrul Mic

Un ceremonial scenic

Cele trei personaje ale spectacolului Cameristele de Jean Gênet de la Teatrul Mic, interpretate de Coca Bloos (în prim plan), Simona Măicănescu și Carmen Galin

PRIN spectacolul **Cameristele**, cea mai proeminentă premieră a toamnei, Teatrul Mic propune publicului o piesă configurativă a dramaturgiei moderne și-i face cunoștință cu un autor interesant al avangardei postbelice, francezul Jean Gênet (1910—1986). Sartre, care i-a fost autorului prieten și admirator (i-a dedicat o evasimonografie, „Sfîntul Gênet, comedian și martir") consideră că pentru dramaturg teatrul e o modalitate existențială, un joc inerent realității și care se scurge apoi în ea ca un afluent în fluviu. Ar fi, această literatură, studiu al raporturilor imaginilor și al iluziilor între ele, avînd „o incandescență a contradicțiilor", dezvăluind adevărul și, în același timp, ascunzîndu-l. Istoricul literar Pierre de Boisdeffre e de părere că principalul aspect contradictoriu al operei e că „pune procedeele teatrului burghez în serviciul unor teme scabroase și sordide". După ce citează critici care au negat orice posibilă înclinație a autorului spre social, el „făcînd din imaginar un scop în sine", „refuzînd lumea care l-a refuzat" (abandonat de mama sa și crescut de niște țărani, și-a trăit copilăria, adolescența și tinerețea în chip interlop, trecînd prin școala de corecție, prin diferite închisori, ca hoț, invertit, dezertor din Legiunea Străină) istoricul teatral Genéviève Serreau amintește și de criticii care au arătat că dramaturgia în chestiune are un caracter social, denunțînd abuzuri ale clasei posedante, concepții anacronice ale colonialiștilor, orori, fiind o luare de poziție în favoarea umiliților, a frustraților lumii moderne. În amplul capitol ce i l-a consacrat în cartea „Histoire du nouveau théâtre", cercetătoarea apreciază că deși eroii pieselor **Cameristele** (1946), **Înaltă supraveghere** (1948), **Negrii** (1959), **Balconul** (1959), **Paravanele** (1961) sînt marginalizați, ființe vicioase, cu un fond psihic obsesional, suferința lor esențială vine din segregația societății. Acesta e factorul care-i obligă să se izoleze în enclave tainice, caste ale proscrișilor, ce-și au magiile, secretele, regulile, ierarhiile și visurile lor. De aceea Gênet ar fi un apostol al reprobării, un negator revoltat, care deși scandalos și provocator prin cinism e, totuși, cel mai poetic autor francez postbelic, cea mai vibrantă sensibilitate romantică.

Reprezentația românească din septembrie 1988 evidențiază în parte aceste contradicții interne ale operei și personalității scriitorului, dar accentuează în chip legitim, și cu mijloace relevante, că sub excentricitatea ipostazelor, conflictul — etern, ireductibil, dintre opresori și oprimați — capătă aici o acuitate care înalță lucrarea la cota unei dezbateri despre condiția umană, așa cum apare ea obiditilor. La capătul tribulațiilor lor, al ritualurilor prin care își satisfac în efigie dorința de vindictă și-și organizează fastuos iluziile într-un ceremonial exorcizant al eliberării de servituți, e moartea.

INTELIGENȚA și știința lui Alexandru Darie, valoros regizor tînăr, metaforizînd în falduri largi, dar cu rigoare în stabilirea semnificațiilor ; rafinamentul pictural și arhitectural al scenografei Maria Miu, care prezintă ironic kitsch-ul unui interior burghez pompos, stil Louis XV (fin caricaturizat prin stilisticării, ghirlandări, rodomontade ornamentale) și rochiile terne, negre, ale femeilor din casă în contrast violent cu aceea roșie, infoiată, a stăpînei ; jocul ritmat, nervos, și bine legat al actrițelor Carmen Galin, Coca Bloos, Simona Măicănescu, ce pun în valoare originalitatea limbajului și tonalitatea gonflată, dorită de autor — ca un mod de distanțare a personajelor — converg spre o structură spectaculară solidă, armonică. Sînt și tensiuni în gol, crispări verbale fără suport psihologic. Domină straniul întîmplării în care servitoarele ce nu izbutesc să-și otrăvească stăpîna își duc jocul lor de-a patronul și sluga pînă la un sfîrșit tragic tulbure : una din surori va bea ceaiul ucigaș, știind că cealaltă va fi acuzată de crimă și condamnată. O convenție iudică iscată de un sentiment punitiv se convertește într-o tentativă de omucidere, iar neizbutirea aduce după sine o ispășire a erorii prin extincție. În planul expresiei, cursul peripețiilor are echivalențe ingenioase : mimarea raporturilor insuportabile dintre Doamnă și Servante se petrece în umbre chinezești, după paravane, și are inflexiuni zeflemiste ; cînd se înlătură paravanul, apar, în lumină crudă, refulările și defulările, apoi iubirea și ura îngemănate, disprețul și adorația, relațiile obscure dintre surori și, odată cu apariția Doamnei, febrilitatea, zăpăceala asasinelor, deruta din cauza clipei pierdute, răceala hotărîrii finale, încercarea disperată a uneia din fete de a-și omorî sora și sinistra comedie finală.

Carmen Galin o joacă dinamic și energic pe Claire, dînd consistență teatrului în teatru, ambiguitate fecundă trecerilor din iluzie în realitate și sentiment funest deciziei din urmă, Simona Măicănescu a găsit bine chipul disperat, apoi cel înghețat, masca minciunii, a ipocriziei și masca hidoasă a presupusei biruințe, repurtate de Solange. Relației foarte strînse cu partenera, pe care o susține continuu Carmen Galin, Simona Măicănescu nu-i răspunde totdeauna ; sau nu totdeauna eficient. Poate că e și o problemă de adaptare. Solubilă, desigur. Amîndouă realizează însă penetrant, **exasperarea** unor ființe ce mai aveau doar o mică speranță — abjectă — de a se elibera. Și care nu s-a împlinit. Coca Bloos o siluetează excelent pe stăpînă, „jumătate Doamnă, jumătate Cocotă" cum spune autorul și întreține remarcabil **echivocul** : nu știm dacă are cunoștință de ceea ce ascund slugile, ori le bănuiește doar, cu intuiție feminină, sau e într-o ignoranță asezonată surizător de surprinzătoare coincidențe. Intrarea, mișcarea prin scenă, ieșirea actriței sînt realizate exemplar.

JEAN Gênet a început să scrie în închisoare, pe cînd avea 30 de ani. A produs proză, **Notre Dame des fleurs** (1942), apoi romanul **Miracolul trandafirului** (1943). A scris și poeme, scenarii, librete de balet, eseuri. **Jurnalul de hoț** (1949) e o autobiografie deloc romanțată, agresivă. Genéviève Serreau spune că deși el nu-și mărturisește sursele livrești, prima piesă, **Cameristele**, e inspirată de un fapt real, ce a făcut vîlvă în 1933 : surorile Christine și Léa Papin, care slujeau de șapte ani într-o casă burgheză din Mans, dînd dovadă de o comportare ireproșabilă, și-au ciopîrțit în chip bestial, într-o noapte, ambii stăpîni. Jean Vauthier a făcut un film ce povestea, printre altele, că în fața judecătorului, senine și cuviincioase, asasinele n-au putut oferi nici o explicație a gestului lor. Gênet a preluat cazul, înscriindu-l în aria sa tematică. E drept că dramaturgul a protestat ori de cîte ori i s-au atribuit tendințe atitudinale în raport cu realitatea, cu situația politică, explicînd că împrejurările concrete îi sînt indiferente. Iar revolta din piesele sale e a unor spirite impure, ce exaltă Răul ; aceasta e religia lor. Demersul său artistic ar fi gratuit, subordonat doar dorinței de a-i face pe oameni să se sperie de propria lor capacitate de a săvîrși Răul după ce au aneantizat Binele printr-un joc cinic. Își situează acțiunea din **Balconul** într-un bordel ; **Înaltă supraveghere** se desfășoară într-o închisoare. În **Negrii** se creează o indistincție odioasă între vinile celor ce ucid și a celor ce sînt uciși.

Cum să explicăm însă recursurile tematice ale autorului ? În fiecare piesă e **o revoltă. Paravanele**, care e un reflex cert al scriitorului la războiul din Algeria, îi prezintă cu sarcasm pe colonialiștii francezi. Din cauza virulenței ei, piesa nici n-a putut fi montată în Franța, ci în Berlinul de Vest, și aici cu masive tăieturi ; abia după patru ani a avut loc premiera pariziană. În **Negrii**, partea finală pare un requiem pentru un revoluționar executat. „Non-realismul" pe care îl proclamă, ambiguitatea pozițiilor, situarea continuă în iluzoriu, dincolo de ceea ce **este** și în imposibilitatea de **a fi**, constituie caracteristici ale unei modalități complicate de percepere a lumii — și numai la un anume etaj al realității. Dar miezul acestei literaturi e al unei actualități continui, reprezentată de chiar starea de spirit violent nonconformistă a dramaturgului, un nonconformism ce-l face să repudieze pînă și formele teatrului „burghez", „distractiv", de pînă la dînsul, el oferind în schimb o „comuniune" cu defavorizații soartei, într-o ambianță de „ceremonie tragică".

În Prefața sa „Cum să se joace **Cameristele**" (montată prima oară de Jouvet, în 1947) și în alt loc, amintește că e vorba de „o poveste alegorică". Le cere deci actrițelor să nu interpreteze naturalist, să nu „reproducă", ci să exprime „imaginarul", ceea ce personajele simulează, și anume cu „un ton declamator" și un joc „furtiv". Surorile ar trebui să fie „fanate cu eleganță". Iar cînd cele două cameriste îmbracă rochiile stăpînei, să fie „grotești". Marii regizori care s-au apropiat de piesele lui Gênet — Erwin Piscator, Peter Brook, Roger Blin, Patrice Chereau și alții — au contrazis în feluri chipuri indicațiile autorului. Peter Zadek, la Londra, i-a și interzis accesul la repetiții, după o ceartă furibundă, care era să se termine cu o încăierare. Am impresia că Alexandru Darie e printre cei care au înțeles aprooriat cerința alegorizării formulată de autor. Și a sugerat convingător personajele care nu apar, în primul rînd Domnul — cel ce iese din închisoare și telefonează că e liber, creînd un moment de mare încordare dramatică.

Într-unul din volumele de teatrologie ce apar la Paris sub auspiciile Sorbonei, se consacră aproape o sută de pagini unei analize foarte amănunțite și multilaterale spectacolului francez și celui spaniol cu **Cameristele**, realizate în deceniul 8 de regizorul Victor Garcia. Comentariile sînt ale regizorului, actriței Nuria Espert, scenografei Catherine Mounier și ale unor comentatori avizați, ca Denis Bablet, Odette Aslan, Marcel Oddon. Am regăsit în spectacolul românesc, materializate original, unele din considerațiile analitice de profunzime ale acestui studiu, ce stabilește locul piesei în teatrul modern și sensurile prin care demersul scriitorului se integrează neliniștilor și întrebărilor lumii actuale. Prin relevarea unora din aceste sensuri, prin acuitate, sarcasm și gravitate, prin somptuozitatea montării într-un spațiu bizar, ce prelungește o odaie barocă, într-un fel de templu înalt și pe acesta într-o închisoare unde plutește penumbra unei ghilotine între coloane de marmoră, spectacolul Teatrului Mic e puternic solicitant.

Valentin Silvestru

Pe ecrane

Cinema

Flash-back

Noile poveşti ale Seherezadei

■ CINEVA scria că serialul a fost inventat odată cu **1001 de nopţi.** Afirmaţia se referă desigur la tehnica narativă a fabuloasei cărţi, presupunînd întreruperea acţiunii într-un punct culminant şi amînarea abilă a deznodămîntului. Cinematograful a profitat cel mai mult de pe urma acestei formule cu „va urma" dar nu a ambiţionat niciodată să adapteze pentru ecran toate poveştile Şeherezadei şi să facă din ele o „serie". Nici regizorul sovietic Tahir Sabirov, semnatarul acestei pelicule intitulată **Noile poveşti ale Şeherezadei,** nu pare să aibă această intenţie deşi a mai făcut, nu cu mult timp în urmă, un film inspirat din aceeaşi monumentală operă a literaturii orientale, **Şeherezada.** Aspiraţia de sinteză este declarată în generic, unde se precizează că se folosesc motive din **1001 de nopţi.**

Pe firul unei poveşti, cea a norocosului pantofar Maruf care a reuşit să cucerească inima unei fete de calif, se „înnoadă" situaţii şi peripeţii tipice pentru epica ramificată a cărţii : întîlnirea cu un spiriduş benefic, descoperirea unei comori păzite de o cobră uriaşă, ascensiunea miraculoasă a unui om ingenios de la o condiţie modestă la una de invidiat. Aventurile se derulează cu repeziciune şi cu întorsături neaşteptate, născocite instantaneu de isteaţa Şeherezada care comentează întîmplările. Deşi implicarea celebrei povestitoare în acţiune nu este, dramaturgic vorbind, prea inspirat rezolvată, se privesc cu plăcere peripeţiile cu suspense şi umor ce au avantajul unui fastuos cadru scenografic. Filmate în decorul unor autentice palate orientale, imaginile sînt o sărbătoare a culorii. Chiar ca în **1001 de nopţi.**

Întîmplări pe vasul „Speranţa"

■ TITLUL spune multe despre această coproducţie polono-bulgară regizată de Stanislaw Jedryka. Este vorba într-adevăr despre aventuri pe mare şi despre o ambarcaţiune cu pînze şi catarge. Deşi recuzita este romantică, acţiunea este plasată în contemporaneitate iar protagoniştii sînt un grup de copii şi un bătrîn „lup de mare", căpitanul vasului de agrement „Speranţa", care călătoreşte cu ei nu numai pe ape, ci şi pe aripile fanteziei. Eroii nu se înfruntă cu piraţi ci cu un răufăcător interlop implicat în furtul unei străvechi icoane. Cu toate că dă suspensului ce-i al suspensului, pelicula este în primul rînd povestea unei mari prietenii. Copiii sînt devotaţi trup şi suflet prietenului lor, căpitanul, părtaşul micilor lor secrete, apărătorul lumii fascinante a basmului, unde binele învinge totdeauna tranşant răul şi de dragul căruia fug demonstrativ de-acasă cînd aud că vasul lui va fi casat. Din nou în discuţie relaţia plină de neprevăzut dintre părinţi şi cei mici. Filmul o analizează cu fineţe, bizuindu-se pe interpretarea nuanţată a unor actori de frunte ai cinematografului bulgar şi polonez : Kosta Ţonev, Ţvetana Maneva, Gioko Rosici, Janusz Bukowski, Piotr Cernev. Copiii sînt şi ei inspirat distribuiţi şi compun cîteva portrete pitoreşti şi simpatice. Un film ce reuşeşte să creioneze, din delicate tuşe, portretul unei vîrste.

Pe aripile fanteziei : Întîmplări pe vasul „Speranţa"

Johann Strauss, regele neîncoronat al valsului

■ UN nou titlu în atît de bogata filmografie Johann Strauss. Un film ce reuşeşte să satisfacă multe gusturi cinefile. Pelicula va interesa în primul rînd pe iubitorii biografiilor romanţate, ce pot afla amănunte noi despre viaţa „regelui valsului", personaj pe cît de adulat, pe atît de invidiat. Printre cei mai geloşi pe succesul neegalat al muzicianului se numără şi fratele său Eduard, dirijor care şi-a încercat şi el norocul în componistică. Pelicula dezvăluie, fără abuz de psihologie, aspecte ale acestei rivalităţi. Noua biografie cinematografică nu se zgîrceşte la capitolul romanţă. Frumosul Schani, cum îl numeau intimii pe Strauss, a stîrnit suspine în multe capitale europene şi nu de puţine ori şi-a încurajat admiratoarele. Iubirile pasagere sînt însă umbrite de „marea dragoste", Adela, devenită soţie după o bătălie cu adversităţi şi prejudecăţi de tot felul. În rolul Adelei apare într-o ipostază romantică Mary Crosby, fiica celebrului Bing Crosby, celebră şi ea ca interpretă a aprigei Christine din serialul „Dallas". Pentru partizanii genului **musical** există în filmul regizat de Franz Antel destule momente de atracţie, asigurate de participarea Orchestrei simfonice şi a baletului Operei din Viena. Partituri celebre pot fi savurate de melomanii care, pe lîngă plăcerea de a le auzi în interpretări prestigioase, o au şi pe aceea de a vedea ambianţele unde au fost compuse. În prim-plan : Viena, cu palatele şi grădinile ei somptuoase, personaj avantajos conturat imagistic în acest film despre compozitorul care a făcut-o să se cheme „capitala valsului". În distribuţie, alături de Mary Crosby, mai apar nume cunoscute ca Zsa-Zsa Gabor, Mathieu Carrière, Rolf Hoppe, Audrey Launders. În rolul lui Johann Strauss joacă Oliver Tobias, care face totul pentru a corespunde imaginii de largă circulaţie asupra personajului : arătos, jovial, impetuos. Beneficiind de o recuzită strălucitoare şi de un subiect cu „vino-ncoace", atrăgător pus în pagină, această coproducţie Austria—R.D.G. este un evident succes de public.

Dana Duma

Un poem grotesc

■ Bizarul echipaj de pe „Gloria N." porneşte, astfel, în sunete pompoase de belcanto, spre o destinaţie pe cît de precisă, pe atît de simbolică : cenuşa răposatei actriţe Edme, care se află pe vas, este transportată spre insula Erimo, unde urmează a fi răspîndită, în memoria celei ce se născuse aici. Pasagerii însoţitori sînt pătrunşi de misiunea lor, dar în general îşi uită gravitatea şi se dedau frivolităţilor vieţii cotidiene, inventînd distracţii din care se ghiceşte inutilitatea. La un moment dat ajung cu toţii în sala maşinilor, unde doi tenori se prind într-o întrecere vocală, cocoţaţi pe pasarele, deasupra fochiştilor înnegriţi de cărbune. Restul timpului este petrecut la mesele restaurantului, în autentic stil de cafenea vieneză, sau în deambulări colective prin întortocheatele încăperi ale navei. Din măruntaiele vasului răzbeşte într-un tîrziu o duhoare inexplicabilă : investigaţia duce la descoperirea unui rinocer de circ uitat în cală, care este apoi urcat pe punte şi spălat conştiincios. Utopia se apropie de sfîrşit şi nu mai poate fi întreţinută decît cu mari artificii. Presimţi că ea se va risipi — ca în atîtea filme de Fellini — la primul contact cu realitatea, şi asta se întîmplă într-adevăr mai curînd decît se bănuia, la întîlnirea cu un grup de refugiaţi care cer adăpost pe navă. Solidarizarea cu ei duce la un schimb de focuri — — război în miniatură — cu navele adverse ce-i urmăreau, şi din toată măreţia „Gloriei" se alege pînă la urmă prăpădul. Majoritatea pasagerilor pier şi pe luciul mării curăţate de sfărîmături se mai zăreşte doar silueta rinocerului salvat pe o grămadă de sfărîmături. Din irealitatea lui distanţată şi ridiculizantă, Fellini propune acum simbolul cel mai pur şi mai explicativ : evident, călătoria aceasta lustruită fusese a unei întregi lumi, iar înmormîntarea — a defunctei „belle époque", cu toate zîmbetele şi politeţile ei idilice.

Ieşind din sală, îţi mai răsună în auz potpuriul de arii şăgalnice şi avalanşa de valsuri sentimentale, vorbăria continuă a ziaristului comentator şi clinchetul de pahare al comesenilor, şi realizezi rarissima performanţă a lui Fellini de a fi portretizat o lume fără a o numi, de a fi făcut un film fără personaj principal, de fapt un poem grotesc al crepusculului. În ce-l priveşte, autorul s-a retras în spatele propriilor idei şi decoruri, al întruchipărilor sale uriaşe, şi aceasta este calitatea care îl prezintă din nou drept cel mai subtil poet al cinematografului din toate timpurile.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Realizări şi perspective

■ Util şi plin de sugestii setul de date şi evocări cuprins număr de număr în publicaţia „Tele-radio". Ultimul număr reproduce, astfel, fragmente dintr-o conferinţă rostită la radio de scriitorul George Mihail Zamfirescu, în ziua de 29 iunie 1938, conferinţă dedicată cîntecului popular în general şi Mariei Tănase, în special. Iată o posibilitate pe deplin valorificabilă şi pe care alte mijloace de comunicare, precum tiparul, au explorat-o şi o explorează cu strălucire. Opinia scriitorilor despre marii muzicieni, actori sau artişti plastici contemporani, a acestora din urmă despre cei dintîi se instituie într-un sistem de semnificative corespondenţe spirituale, căci aflit opţiunile declarate cît şi comentariile propriu-zise sînt mijloace fericite de caracterizare sau autocaracterizare. Un ciclu radiofonic cu o asemenea cuprindere tematică ar întruni condiţiunile unei bune audienţe, putînd, o dată cu stabilizarea şi îmbogăţirea lui, să devină şi suportul unei interesante cărţi de portrete în dialog.

■ **Fonoteca radioului la dispoziţia dumneavoastră, Răspundem ascultătorilor** (rubrică cuprinsă în **Radioprogramul dimineţii** şi reluată după-amiaza, pe programul II), **Trecem pe recepţie** sau **La sugestia dumneavoastră** sînt importante cicluri radiofonice constituite cu participarea ascultătorilor, valorificînd corespondenţa acestora. Toate emisiunile, cu excepţia celei de duminică dimineaţa, sînt alcătuite prin alternarea alertă, de multe ori inspirată, a exemplificărilor muzicale cu informaţii de o extremă diversitate şi nu de puţine ori cu prezenţa la microfon a unor invitaţi de marcă. Ponderea acestora ar putea fi încă mărită, mergînd, în unele cazuri, pînă la implicarea lor în acţiunea de organizare a transmisiei.

■ În continuarea săptămînilor trecute şi în aceste zile se constată că teatrul este un punct relevant în programul radiofonic. Semnele au fost vizibile încă de luni după-amiaza cînd s-a transmis o clasică înregistrare cu **D-ale carnavalului** de Caragiale, în regia lui Sică Alexandrescu şi interpretarea celor mai de seamă actori ai deceniului şase, Niki Athanasiu, Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu Birlic, Radu Beligan, Marcel Anghelescu, Celia Dima, Carmen Stănescu, înregistrare în care rolurile episodice au fost deţinute de Dem Rădulescu, Coca Andronescu, Mihai Fotino. De asemenea, miine seară, pe programul III, o altă bijuterie radiofonică : **Don Carlos** de Schiller (traducerea şi adaptarea radiofonică Alexandru Philippide, regia artistică Mihai Zirra) cu George Vraca, Aurel Rogalski, Tanţi Cocea, Constantin Codrescu, Ludovic Antal şi alţii. Teatrul radiofonic serial difuzează, la rîndul său, de luni pînă simbătă, **Din jale se înfrupează Electra** de O'Neill, adaptare radiofonică de Irina Răchiteanu Şirianu (regia artistică Cristian Munteanu), între interpreţi numărindu-se, alături de autoarea adaptării, Gina Patrichi, Victor Rebengiuc, George Constantin, Ştefan Iordache, Mirela Gorea.

■ Ceea ce numărul trecut anunţam ca pe o promisiune repertorială t.v. s-a dovedit o certitudine artistică. Prima serie din **Stîlpii societăţii** de Ibsen a fost realizată cu o mînă regizorală sigură şi a prilejuit creaţii actoriceşti remarcabile a căror evoluţie o aşteptăm şi în această săptămînă şi în cele viitoare.

Ioana Mălin

Secvenţe

„Doctorul"

■ PRIVESC o fotografie de tinereţe a lui Ion Cantacuzino. Ochi negri pătrunzători, frunte boltită înalt, carură de atlet, eleganţă impecabilă şi, mai presus de toate, o rară distincţie. Cu alura lui de june prim, fiul celebrei actriţe Maria Filotti ar fi putut deveni şi el o vedetă. A preferat să studieze. Cu pasiune şi îndîrjire, cu un fel de frenezie a perfecţiunii, cu adevărată vocaţie de ocnaş al muncii. Muritorii de rînd se mulţumesc cu o singură profesie. Vitalitatea lui debordantă avea nevoie de mai mult. Cu egală dăruire şi credinţă a practicat apostolatul medicinei şi, întru împlinirea propriilor aspiraţii — singele apă nu se face, — s-a dedicat în paralel artelor, mai întîi literaturii, apoi teatrului şi, în sfîrşit, filmului.

Un debut timpuriu în presa literară (1929), o licenţă în litere şi filosofie la Bucureşti, cronica cinematografică „pe unde", la postul „Radio Bucureşti" (între 1932—1934), un scinteietor volum de estetică cinematografică, **Uzina de basme** (1935), cu nimic mai prejos decît ceea ce se publica la ora aceea în lume, un doctorat în psihiatrie la Paris (1936), aceasta era cartea lui de vizită în clipa cînd i s-a oferit conducerea Oficiului Naţional Cinematografic. Bănuia el oare că intra în istoria filmului românesc, istorie pe care, peste cîteva decenii, avea să fie cel dintîi în a se încumeta a o reconstitui, sistematiza şi redacta ?

Străduindu-se să imprime O.N.C.-ului un profil cultural, în pofida presiunilor vremii, Ion Cantacuzino şi-a legat în primul rînd numele de miracolul ecranizării, în plin război, a **Nopţii furtunoase.** Nu în van îl socoteşte Jean Georgescu drept „autorul moral" al filmului său. Invitîndu-l să preia realizarea scenariului întocmit de el însuşi, Cantacuzino descoperise cu stupoare că Jean Georgescu avea şi el unul. Comparîndu-le şi recunoscînd cu superbă probitate care era mai bun, directorul O.N.C.-ului se retrăsese din joc, asumîndu-şi doar rolul de producător. Titulatură evident prea puţin cuprinzătoare pentru anvergura culturală a personalităţii celui care pe atunci semna poeticele documentare **Castelul Peleş** şi **Datini de Crăciun,** întemeia societatea de producţie româno-italiană CINEROMIT şi superviza realizarea, sub egida ei, de către acelaşi Jean Georgescu, a **Visului unei nopţi de vară** şi a **Escadrilei albe,** primul şi ultimul film al lui Ion Sava. Doctorul cedase pasul cineastului. După război, talazurile istoriei au inversat temporar situaţia. Scriptic numai, pentru că în ceasurile lui de răgaz, psihiatrul Ion Cantacuzino punea jaloanelor istoriografiei cinematografului românesc. **Momente din trecutul filmului românesc** (1965), impresionanta **Filmografie** a producţiei cinematografice româneşti, întocmită, cu un colectiv de colaboratori, în cadrul Institutului de Istoria Artei, unde din 1967 înfiinţase şi preluase conducerea unui sector de istoriografie filmică, toate au fost împlinite într-un timp record, cu preţul unui efort imens, din voinţa evidentă a recuperării timpului pierdut. „Istoria veche a filmului românesc e istoria unor ghinioane", obişnuia să glumească „Doctorul". Un imens ghinion a fost şi dispariţia, lui prematură, înainte să fi apucat să aştearnă pe hîrtie tot ceea ce trăise, tot ceea ce aflase scotocind prin biblioteci şi arhive, tot ceea ce memoria lui prodigioasă acumulase pentru o viitoare **Istorie a filmului românesc.**

Manuela Cernat

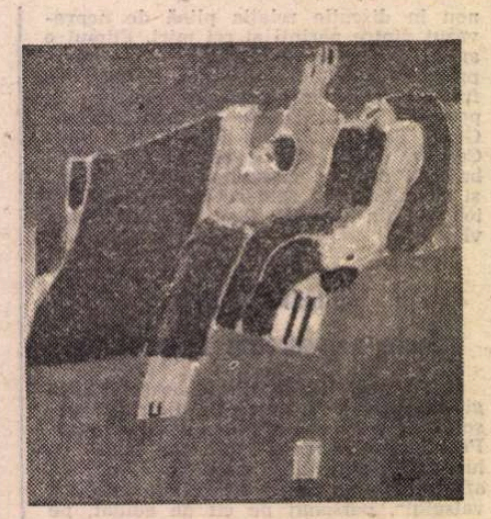
Plastică

GALERII

■ Un foarte interesant pictor al subtilităților tonale și al accentelor grave, alternînd într-un fel de contrapunct afectiv, ne propune expoziția lui **Petre Constantin** de la „Teatrul Foarte Mic", semnificativă compunere de peisaje romantice și portrete patetice. Lucrînd cu vădită implicare în substanța actului pictural, căutînd în egală măsură sensul expresiv intrinsec și relația fertilă cu modelul ales, artistul apelează la virtuțile figurativului poetizat, înscriindu-se pe o direcție în care construcția și culoarea joacă rolul determinant. Sub acest aspect pictura sa aparține tradiției autohtone, cu acele accente interpretative specifice pentru etapa actuală, dar în substanța atitudinii descoperim legături mai vechi și trainice cu propunerile secolelor trecute, atît în portret, cît și în peisaj. Tenta romantică despre care vorbeam provine, pe linie livrescă și afectivă, din preromantism și romantism, o anumită evanescență a culorilor și difuza anvelopare atmosferică, dar și preferința pentru game cromatice de brunuri și griuri colorate, mărturisind preferințe pentru modele contemporane, sub influența unui pictor insuficient cunoscut, Eustațiu Stoenescu. Portretistica propune un tip de investigație psihologică prin construcție fermă, în contraste de culoare puternice, cu un anumit dramatism conținut și o tensiune telurică ce amintesc de maniera lui Corneliu Baba și, mai departe, o întreagă direcție a clar-obscurului aplicat fizionomiei. Cu asemenea program în față, urmărind permanenta sa ameliorare și valorificarea propriilor disponibilități, artistul evoluează sigur, vizibil în progres de la o etapă la alta, fără a face concesii și fără a forța valențele pitorești ce se ascund în astfel de atitudini ca niște capcane destul de greu de evitat. Aici intervin cenzura mentală, ochiul critic și selectiv al obișnuitului cu imaginea culeasă din muzee sau reproduceri, deci informat și capabil să trieze, dar și evidenta cantitate de lucru efectuat lucid, cu finalitate clară și mijloace controlate. Suficiente argumente pentru a ne opri atenția asupra lui Petre Constantin, incontestabil dotat pentru pictură și apt să o realizeze, pentru că știe să-și controleze tensiunea interioară cu ajutorul acelui infailibil simț al măsurii și al valorii expresive.

V. Caraman

Pictura ca sistem



■ Incontestabil de o cotă exemplară, incitantă și în același timp convingătoare ca o certitudine, expoziția lui **Val Gheorghiu** de la galeria „Orizont" ne relevă personalitatea unui artist cu sistem. S-ar putea spune că orice gest creator, orice demers artistic presupune un sistem. Mai clar sau mai cofuz, mai eficient sau mai vulnerabil, mai consecvent sau mai aleatoriu, undeva în structura operei există amprenta, sau doar rudimentele, unui sistem. Asta la o primă și grăbită privire, pentru că la analiză descoperim prea adesea o sumă de ticuri, modele, prejudecăți, ansambluri de preluări care, cîndva și într-un context anume, au poate la bază un sistem, diluat sau anulat prin stereotipie și comoditate cerebrală. De aceea, schimbînd unghiul abordării, am putea echivala existența sistemului cu originalitatea, cu amprenta personalității și cu voința de a depăși locuri comune și rețete.

Este ceea ce ne propune, dincolo de toate calitățile picturale de concepție, sintaxă și morfologie, arta lui Val Gheorghiu, fără ca prin aceasta să renege eredități sau să refuze afinități structurale, încadrîndu-se într-o familie comportamentală fără obsesia servituții și fără complexul polemicii. De fapt, într-un anumit fel, artistul polemizează cu o mentalitate picturală, proprie unui întreg orizont de atitudini și limbaj, deghizată sub eufemistice denumiri de „tradiție" sau „școală", de fapt ascunzînd absența sistemului conceptual. Suspectînd aprioric metoda impresionistă, în sensul atacării decise și instinctuale a motivului, sub imperiul senzației și al stimulilor emoționali, cu toate consecințele în planul morfologiei, al substanței și cromaticii, ocolind pitorescul demonetizat prin abuz, ca și anecdotica literaturizantă, el aspiră la picturalitate autonomă prin recursul la sinteze formale și concepte. De aici și imperioasa necesitate a sistemului, în afara căruia imaginea devine entropică sau caducă, incapabilă de semn și mesaj. Există totdeauna în pictura lui Val Gheorghiu scriitura spațială a formei concrete, pata ei de culoare unică și definitorie, sentimentul materiei poetizate ce se înscrie într-un concept, într-o imagine arhetipală care s-a eliberat, nu fără zbateri, de balastul detaliului și al senzualităților de orfevru. Într-un anumit sens, am putea vorbi despre triumful intelectualului asupra artizanului, ceea ce nu înseamnă că, în intimitatea demersului, ca o heraldică intrinsecă, nu descoperim obstinatul travaliu al muncitorului cu imaginea, obsesia acurateții și a lucrului bine făcut, rezultat al reluărilor și amendărilor. Dar tot acest efort, născut din stratificări ale gîndirii și gestului, este rezultatul unui sistem elaborat mental și urmărit cu ochi critic, undeva în punctul interferenței dintre instinct și cultură, dintre talent și demers cerebral. Sistemul se dovedește, contextualizînd, rezultatul confruntării cu planul de recul al mentalității generale despre pictură, despre primatul — sau chiar supremația — afectului, al senzualismului și tactilității, sub semnul figurativului subliniat. La Val Gheorghiu poate fi vorba despre abstracție doar în măsura în care acceptăm sensul profund al noțiunii, acela de reținere a esențelor, de sinteză formală și cromatică supusă logicii structurilor expresive, căci în expoziție, oricare ar fi sensul titularizat al lucrării, sîntem chemați să operăm cu anumite coduri ale concentrării prin simplificare. Cîmpuri și Icari, personaje și călători, naturi statice și compuneri metaforice, toate stau sub semnul sistemului de conotație sintetic și auster, nerefuzînd subtilitățile sau lirismul, existente în asociațiile cromatice adeseori insolite prin raportarea la prejudecăți. Concentrări tonale și diafane diluții, asociații în gamă, care dau profunzime și densitate emoțională panoului central, sau contraste exuberante, provocatoare parcă prin candoarea unui bleu, puritatea unui alb sau obrăznicia rozului, ritmează și dinamizează parcursul iconic. Toată expunerea se supune, dealtfel, unei mișcări ce atinge adeseori forța vertijului, antrenînd într-o sarabandă barocă elementele unei sintaxe dominate de logică și rațiune clasicizantă. Ar fi aici un posibil paradox, dacă nu am opera disocierea dintre sensul interior al sistemului și sentimentul exterior, perceptiv, al imaginii. De aici rezultă încă o dimensiune intelectuală, pe o linie ce urcă din timpii rațiunii renascentiste și ai fluidității frescelor autohtone, pînă la maeștrii generațiilor de astăzi. „Gheorghiu, du-te la Pallady !", îi striga meșterul H. H. Catargi din spatele ușii închise, pe care altfel avea privilegiul de a fi primit ca un prieten într-u idei, trimițîndu-l la retrospectiva inegalabilului model mental. Iar pelerinajul său la maeștri știuți sau doar virtuali, existenți în expoziția lumii, a dat roade, îmbogățîndu-l cu înțelegere, prudență, logică și pasiune dar, mai ales, cu ideea de sistem, de ordine și program pe termen lung. Și i-a mai insuflat acel pozitiv orgoliu al autocunoașterii și depășirii de sine, din care se naște identitatea inconfundabilă, cu bucuria și nesomnul celui pururi nemulțumit în intimitatea conștiinței de artist și om. Aici trebuie căutată unicitatea demersului, firește descinzînd dintr-o tensiune specifică orizontului culturii noastre și fructificînd-o în spirit contemporan, rămînind în același timp în afara seriilor largi și egalizatoare. Aici trebuie căutate, deasemeni, cheile pentru codul de semne și simboluri propuse, căile de acces către descoperirea și apropierea teritoriului pictural numit Val Gheorghiu, ajuns astăzi la punctul unei emblematici inconfundabile.

Virgil Mocanu

MUZICĂ

Baletul sub semnul „retro"

LA cea de-a XI-a ediție a Festivalului „George Enescu", spectacolele de balet, destul de numeroase — șase la număr —, au creat în ansamblu impresia unei nostalgice întoarceri către secolul al XIX-lea. În spectacolele integrale, cît și în recitale, atît la trupele românești cît și la invitații din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească, au dominat temele romantice și stilul clasic al secolului trecut sau acea linie de creație a secolului nostru care perpetuează acest stil.

Un omagiu adus începutului constituirii școlii românești de balet a fost includerea în programul Festivalului, în două zile consecutive, a două variante coregrafice ale baletului **La Piață** de Mihail Jora : cea din 1958, montată la Opera Română din București și reluată în prezent, datorată maestrei Tilde Urseanu, și cea nou creată, cu doi ani în urmă, de maestrul Oleg Danovschi, la trupa de balet a Teatrului „Fantasio" din Constanța. Premiera absolută a baletului, în coregrafia lui Anton Romanovski, a avut loc în 1932 și baletul a mai cunoscut o variantă, de factură modern românească, în 1981, în coregrafia lui Ioan Tugearu.

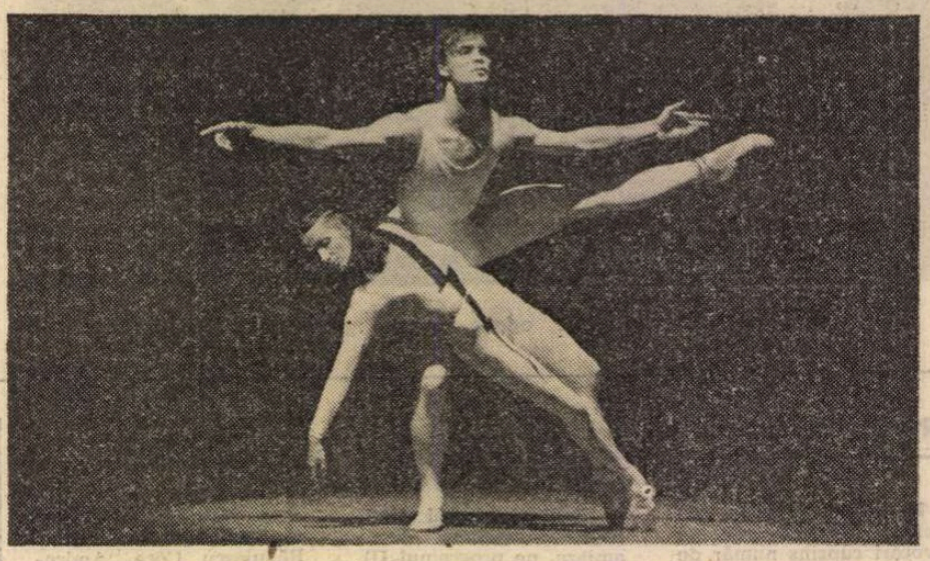
Creația din 1958 a Tildei Urseanu a beneficiat de interpretarea unor mari personalități artistice, printre care se detașează și astăzi, pentru cei care au văzut-o, Valentina Massini. Această coregrafie își păstrează vioiciunea și limpezimea în evocarea situațiilor și personajelor. Deși încărcată de pantomimă, conform stilului perioadei cînd a fost creată, și deși are relativ puțini pași de dans, această variantă coregrafică sugerează o frescă de epocă, în concordanță cu muzica lui Mihail Jora și cu scenografia Paulei Brincoveanu. Personajul Chivei și cel al Plutonierului sînt creionate de Daniela Constantinoiu cu dezinvoltură și de Tiberiu Almosnino cu o degajare plină de haz. Trei excelenți dansatori-actori, Ștefan Bănică în Bețiv și Adrian Gheorghiu și Adrian Caracaș în Lăutari, realizează cu umor momentul final, în aceeași gamă înscriindu-se și dansul celor două haimanele, realizate de Gică Matei și Florica Turcu.

De cu totul altă factură au fost celelalte lucrări coregrafice prezentate de baletul de la „Fantasio", în coregrafia lui Oleg Danovschi, pe scena mare a Teatrului Național. Dacă în deceniile trecute coregraful crease, cu predilecție, partituri memorabile pentru soliști, în ultimii zece ani geometria în spațiu a corpului de ansamblu este principala sa temă coregrafică, reliefată în spectacol de ambele **Rapsodii** de George Enescu, cît și de **Toccata** lui Paul Constantinescu. Atît sintaxa formațiilor simetrice, cît și morfologia pașelor descind din gramatica dansului clasic dar aceasta capătă în **Rapsodia a II-a** o tentă neomodernă prin executarea mișcărilor în piciorul gol, cu talpa îndoită din gleznă și uzînd de linii frînte atît la brațe cît și la picioare — sau e marcată cu finețe și ingeniozitate, în **Rapsodia I**, de mișcări ale dansului popular românesc. **Rapsodia a II-a** este concepută ca un cîntec al pămîntului și al țăranului legat de acest pămînt, la care se adaugă momentul liric, plin de candoare, interpretat de Alice Popescu și Marcel Țabrea, în timp ce **Rapsodia I** sugerează continuu zborul fetelor-ciocîrlii, evidențiind omogenitatea, corectitudinea cît și eleganța și delicatețea execuției ansamblului de fete.

În același spectacol, ansamblul de băieți al trupei „Fantasio" a fost pus în valoare de baletul **Toaca**, pe colajul ritmico-muzical a lui Ioan Maxim și în coregrafia lui Ioan Tugearu.

Tot Teatrul Național a găzduit în ziua următoare alt spectacol clasic al baletului Teatrului „Fantasio", **Cenușăreasa** de Serghei Prokofiev, în coregrafia lui Oleg Danovschi — spectacol comentat anterior în paginile revistei și care a avut de astă dată ca protagonistă pe Elisabeta Manolache Lux, clasiciană de linie, impecabilă în distincția și eleganța sa, secondată de Dumitru Manolache Lux.

Opera Română a prezentat în Festival, la rîndul său, două balete clasice : **Lacul lebedelor** de Ceaikovski, spectacol pus în scenă de Oleg Danovschi în 1957 și păstrat pînă astăzi în repertoriu, menționat în numeroase cronici de-a lungul anilor, și **Albă ca zăpada și cei șapte pitici** de Cornel Trăilescu, în coregrafia Doinei Andronache, recenzat și el la premieră.



Soliștii Teatrului Academic de Stat de Operă și Balet din Chișinău — Valentina Scepaceva și Vladimir Ghelbet

Distribuțiile ambelor spectacole pun în valoare un mănunchi de tineri în plină ascensiune : vibrarea poetică a brațelor-aripi și tehnica sigură a Anei Maria Vretos, linia impecabilă a lui Laurențiu Grunea, tehnica strălucitoare a lui George Postelnicu în **Lacul lebedelor** și delicata și eleganta linie a Roxanei Colceag, talentul de dansatoare-actriță a Madeleinei Vasilescu, plastica viguroasă și caldă a lui Tiberiu Almosnino în **Albă ca zăpada.**

TOT la Opera Română, Teatrul Academic de Stat de Operă și Balet din Chișinău (U.R.S.S.) a prezentat un recital de balet, doi dintre primii balerini participînd și la recitalul de la Teatrul Național, de a doua zi, al trupei Teatrului „Fantasio".

Compania de balet a Teatrului Academic din Chișinău a fost înființată la începutul anilor 50, în oraș funcționînd și o școală de coregrafie. Repertoriul trupei este precumpănitor clasic, cum a demonstrat și recitalul prezentat, ce a repus în valoare coregrafia lui Lev Ivanov din 1894 la actul II din **Lacul lebedelor** sau cea a lui Marius Petipa din 1884, tot la actul II din **Giselle**, continuînd cu lucrări clasice din secolul nostru, precum **Diana și Acteon**, creația renumitei pedagoge sovietice Agripina Vaganova (al cărei sistem îi poartă și numele) sau a altor coregrafi ruși de aceeași factură clasică, cum sînt Asaf Messerer, Nicolai Legat, Aleksandr Gorski. La aceasta s-au adăugat cîteva dansuri de caracter și demicaracter, printre care o excelentă coregrafie prin dansuri flamenco, a celebrului dansator și coregraf spaniol Antonio (Antonio Ruiz Soler).

Corpurile balerinilor erau bine plasate în spațiu după metoda școlii sovietice. Brațele soliștilor aveau multă poezie, cum au dovedit, de exemplu, evoluțiile Olgăi Ionel în **Melodie** de Gluck sau în valsul din **Chopiniana.** O plastică corporală expresivă, umor și candoare a avut Vadim Pijkov în **Fantezie pe teme de Chaplin** și în **Arlechinada**, pe muzica de Rodrigo Drigo, de o plasticitate expresivă fiind și evoluțiile lui Pavel Romaniuc în „1001 nopți" (muzica Amirov și coregrafia Nazirova), sau în **Adagio**-ul lui Albinoni.

Artiștii emeriți Valentina Scepaceva și Vladimir Ghelbet au interpretat cu eleganță cîteva dintre partiturile clasice bine cunoscute din **Lacul lebedelor, Corsarul** și **Don Quijote**, acuratețea și siguranța tehnică a Valentinei Scepaceva excelînd în „fanette"-urile executate cu brio. Acești doi primi balerini au dansat și în recitalul Teatrului „Fantasio" trei lucrări clasice, ultima fiind un pas de deux din baletul **Luceafărul**, după poemul lui Mihai Eminescu, pe muzica pentru orchestră, soliști și cor (fragmentul ascultat — foarte frumos) a lui Eugen Doga și în coregrafia clasică, sugerînd zborul Luceafărului și nostalgia Cătălinei după astrul eminescian, de Valeri Kovtun.

Liana Tugearu

Materialismul atomist și materialismul dialectic

DACĂ materialismul atomist, datorită marii sale puteri explicative a proceselor fizice nevii și imposibilității de a explica procesele vii și sociale, a pus întotdeauna multe probleme științei și filosofiei, **materialismul dialectic** nereducînd materia la atomi (astăzi, particule elementare) și nici la o anumită substanță din Univers, poate să deschidă calea unor viziuni noi asupra lumii care să ofere posibilitatea explicării materiei vii, el, mai ales, a reușit să explice în mare măsură procesele sociale. Palierul social, înțeles prin materialitatea care îl caracterizează și prin conștiința care derivă din această materialitate, a fost tratat de materialismul dialectic și istoric prin specificul său, reducționismul materialist simplist fiind eliminat de la bun început. De aceea, Marx și Engels au putut face un mare pas înainte în înțelegerea proceselor sociale.

Dacă se vor descoperi secretele materiei vii, sînt de așteptat completări **concrete** ale materialismului dialectic, ale cărui cele mai generale principii vor rămîne în continuare valabile. În schimb, întrucît materialismul istoric se ocupă de organizarea și desfășurarea materiei vii și nevii la nivel social, descoperirea unor proprietăți fundamentale noi ale materiei vii, care astăzi apar cu stringență necesare, s-ar putea să impună completări de o importanță mai mare, poate chiar de principiu. Dar vor fi completări, desigur derivate dintr-o înțelegere nouă, mai cuprinzătoare a materiei vii.

Materia este substratul și temeiul întregii realități, al întregii existențe. Cu o asemenea înțelegere și cu precizarea conștiinței ca fiind derivată, în primă instanță pe cale socială din materie și materialitate, Marx și Engels au evitat reducționismul oricărui alt materialism care astăzi nu apare decît ca nedialectic.

Dilema materialismului atomist nu l-a frămîntat pe Marx, deoarece viul trebuia să fie, pe baza principiilor generale ale materialismului dialectic, tot materie. Un asemenea punct de vedere nu poate fi decît susținut în continuare de orice filosofie materialistă consecventă, dar nimic nu s-a putut spune mult timp în cadrul materialismului despre natura viului și a proceselor mentale într-un mod care să depășească doar afirmarea generală a materialității. Biologia moleculară din acest secol ne arată, din punct de vedere științific și filosofic, insuficiența cunoașterii structurale și „atomice". Epuizînd formele de materie **cunoscute** fără a se explica totuși viul, biologia moleculară sfidează întregul materialism și în mare măsură materialismul dialectic, cerîndu-i noi explicații plauzibile. Gîndirea materialistă nu are ce face, trebuie să meargă înainte, acest lucru l-a simțit în mod evident și poetul-gînditor Mihai Eminescu (vezi Mihai Drăgănescu : **Mihai Eminescu — gînduri filosofice**, „România literară", nr. 14/1988, p. 12—13) în secolul trecut, fiind necesară recurgerea la o formă nouă de materie, care deși ascunsă, este totuși prezentă.

In Ortofizică s-a adoptat **materia profundă**, cu o serie de justificări (nu este cazul să fie repetate aici), care nu poate fi o materie obișnuită și simplă, ci una care să explice producerea atît a substanței nevii cît și a celei vii din aceiași ingredienți primari, precum și fenomenele mentale, de asemenea să nu impună reducerea absolută a materiei vii și a proceselor sociale la acești ingredienți primari. S-a constatat de aceea necesitatea a două principii ale materiei profunde, lumatia și informateria, ultima fiind o materie cu proprietăți informaționale fenomenologice (sensice).

Întrucît un univers se naște din materie profundă, spațiul universului nu poate fi constituit decît din această materie, ca și restul de substanță (și cîmp), din univers. Într-o asemenea viziune, **materia** generală, materia ca noțiune filosofică se referă la forme particulare ale materiei cum sînt : materia profundă, informateria, lumatia, spațiul, substanța, cîmpul, materia nevie, materia vie, materia intermediară (substanță cu programe de inteligență artificială), unealta fizică, mașina etc.

GÎNDIREA materialistă, respectiv materialismul „este la fel de vechi ca și filosofia" observa F.A. Lange în secolul trecut (F.A. Lange, **Histoire du materialisme**, traduit de l'allemand — prima ediție 1865 — Paris, Alfred Costes Editeur, 1921, p. 1), iar D.D. Roșca constata elemente de gîndire materialistă în miturile arhaice, cu mult înainte de constituirea filosofiei (D.D. Roșca, **Prelegeri de istorie a filosofiei antice și medievale** — 1964—65 — Cluj-Napoca, Dacia,1983). La egiptenii din cele mai vechi timpuri, la sumero-akkadieni, la chinezii arhaici, cu diferite nuanțe, elementele materialiste se găsesc de la bun început în gîndirea reflectată de legende, mituri și chiar în primele religii. La egipteni, „la originea lumii este pus un element material, apa" încît „primele imagini pe care egiptenii și le-au format despre lume au caracter materialist, fiind un materialism foarte simplist, naiv, amestecat cu legende și imagini fantastice; nu este încă o concepție materialistă, nu este încă filosofie, ci doar un fel de a privi lumea, o intuiție a omului simplu, dar este totuși materialism" (D.D. Roșca, op. cit., p. 49). Religia sumero-akkadiană se mișca „în cadrele unui materialism naiv", zeul soarelui (Samaș) era și soarele însuși, era un „materialism care întrezărea natura materială a lumii, dar încă nu avea conștiința limpede a acestei materialități" (D.D. Roșca, op. cit., p. 73). La chinezi, lumea era constituită din cinci elemente, lemnul, metalul, apa, focul, pămîntul, fără nici un fel de încărcătură mistică : „La nici un popor din cîte cunoaștem pînă acum, caracterul materialist al acestei prime și naive concepții despre lume nu este atît de net, nu este atît de marcat, ca la vechii chinezi" (D.D. Roșca, op. cit., p. 101).

Nu poate fi nici o îndoială că punctele de vedere materialiste își au originea în însuși procesul de naștere a omului prin muncă și tehnologie. La început, principalele tehnologii erau ale pietrei și focului, iar odată cu acestea au apărut și elementele de gîndire necesare muncii și convețuirii sociale. După cum observam în altă parte, munca și gîndirea s-au desfășurat o lungă perioadă de timp pînă cînd omul a devenit conștient de sine și de raportul dintre sine și lumea exterioară (**Știință și civilizație**, București, Editura științifică și enciclopedică, 1984, p. 38). Dar cînd devine conștient-de-sine, cînd apare conștiința (se consideră că acest lucru s-a întîmplat cam cu 80 000 de ani î.e.n., în musterian), apare și spiritualitatea omului, pe care el nu o poate înțelege clar la început, dar care avea să-i influențeze de aici înainte și viața și concepțiile. Spiritualitatea, pe fondul tensiunii filosofice inerente a omului cu conștiința, avea să-l ducă la început spre soluții magice, apoi mitice, mistice și religioase. Tendințele materialiste au avut cea mai firească rădăcină în geneza omului, dar și tendințele mistice și apoi idealiste își au rădăcinile în procesele completării relativ tîrzii ale genezei sale. Este atunci evident că la unele popoare au putut predomina viziuni materialiste la începuturile istoriei lor, la altele viziuni religioase, dar care nu s-au putut depărta de originile gîndirii materialiste, iar la altele viziuni materialiste altoite cu viziuni mistice și magice. În aceste începuturi istorice trebuie să vedem o împletire a materialității fiind derivată din materialitatea lui specifică. Istoria omului va fi determinată de această împletire, chiar dacă, în primă instanță, materialitatea este primordială. Reflectarea materialității și spiritualității omului în diferite moduri este un proces istoric în care treptat își spun cuvîntul filosofia și știința. Dacă se ajunge la o soluție materialistă, idealistă, dualistă, agnostică sau religioasă a viziunii despre lume, acest lucru depinde în cea mai mare măsură de stadiul de dezvoltare al forțelor de producție, al științei, de stadiul de dezvoltare al relațiilor sociale, ca și prin factori de natură personală în cazul creatorilor de gîndire filosofică. Știința, prin natura ei, este generatoare de materialism. Totuși, un materialism care se limitează numai la cunoașterea dată, oricît de avansată, poate prezenta fisuri care să-l pună în dificultate și să deschidă drum și altor căutări filosofice decît celor materialiste. Acesta este cazul materialismului atomist, în care se înscrie știința actuală, în esența ei. Chiar dacă știința este corelată cu materialismul dialectic, pe care știința îl justifică prin exemplele sale, aceste exemple se opresc tot la nivelul materialismului atomist și rămîne în continuare o anumită discreoanță între știință și confirmarea deplină a materialismului.

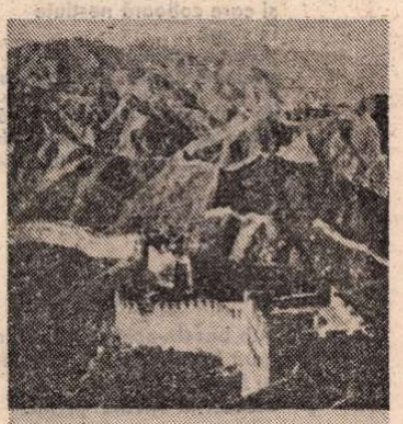
F.A. Lange, citat mai înainte, nici nu credea că materialismul poate depăși atomismul, după el materialismul fiind un atomism în mod necesar (F.A. Lange, op. cit., vol. 1, p. 434). Cum însă rămîn fenomene pe care atomismul nu le poate explica, ceea ce este și astăzi adevărat, și prin aceasta s-ar putea să nu se explice esența tuturor fenomenelor, Lange afirma : „Materialismul este în întregime și pentru totdeauna pierdut dacă admite că toate fenomenele naturii sînt inexplicabile. Dacă materialismul se resemnează în fața acestui mister, el încetează să mai fie un principiu filosofic ; el poate, totuși, să continue să subziste ca bază a cercetărilor științifice de detaliu" (F.A. Lange, op. cit., vol. 2, p. 9). A afirma legătura dintre știință și materialism impune mai curînd nu îndoieli asupra materialismului, ci faptul că nici o altă filosofie decît aceea a materialismului sub forma lui cea mai avansată, materialismul dialectic, nu deschide atîtea perspective și posibilități de noi ipoteze, de noi modele ontologice. Dintre acestea știința urmează să-și aleagă pe cele care îi satisfac cerințele sau prin care să-și găsească noi căi, de explorare, chiar dacă ar trebui să-și adapteze și cerințele ei de bază.

Între știința actuală și materialismul dialectic se simte lipsa unor noi ipoteze. Modelul ortofizic al Inelului lumii materiale oferă tocmai o primă versiune a unor asemenea ipoteze.

Nu trebuie însă să rămînem cu impresia că F.A. Lange era un adversar al materialismului. El afirma cu toată convingerea: „Idealismul este, prin natura sa, o ficțiune metafizică..." (F.A. Lange, op. cit., vol. II, p. 182) și aducea astfel de critici materialismului atomist antic din Grecia: „... materialismul a rămas steril în antichitate pentru că se ținea, cu o fixitate de neclintit, de marea sa dogmă a atomilor și a mișcării lor, pentru că nu avea gustul ideilor noi și îndrăzneț". Din contră, școlile idealiste, în special platonicienii și pitagoricienii, au adunat în antichitate cea mai bogată recoltă de noțiuni științifice (F.A. Lange, op. cit., vol. II, p. 180). Însă Lange afirma, de asemenea, „Materialismul este... cel mai solid grad al filosofiei" (idem, p. 562).

CU TOATĂ legătura firească dintre știință și materialism, chiar și în secolul nostru idealismul a furnizat ipoteze științei, în special în mecanica cuantică, ipoteze dovedite fructuoase și care apoi își pierd urmele lor idealiste, știința revenind la condiția ei normală, materialistă. Acest lucru este posibil deoarece idealismul poate reflecta adesea răsturnat realități materiale și informaționale specifice materiei și materialității lumii. De aici rezultă că și gîndirea materialistă trebuie să fie, într-adevăr, mai îndrăzneață, să nu se împiedice în atomism, ci să-l încadreze într-o viziune mai largă și mai profundă. Într-un fel, Hegel avea dreptate : „Cît privește filosofiile, trebuie să fie amintite în general numai acelea al căror principiu a fost propulsiv și datorită cărora știința și-a regăsit orizontul" (G.W.F. Hegel, **Prelegeri de istoria filosofiei**, vol. 1, traducere de D.D. Roșca, București, Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 107). Materialismul dialectic s-a dovedit o filosofie propulsivă în domeniul social și se poate dovedi, mai ales în condițiile cunoașterii contemporane, o filosofie propulsivă și în domeniul științelor naturii. Pentru aceasta el reevaluează cunoașterea contemporană, rolul informației în existență, deoarece informația se impune tehnologic și are un rol tot mai evident în materia vie, examinează modurile în care se manifestă informația în materie elaborînd ipoteze care să asigure concordanța informației cu materia, găzduirea informației în materie, inclusiv pentru procesele mentale și de conștiință vie. Pînă la urmă se va obține o mai bună explicare a realității și o mai bună confirmare a însuși materialismului dialectic. Astăzi materialismul spontan al oamenilor de știință și gîndirea lor ancorată în structuralism și materialism atomist se dovedesc insuficiente pentru noi străpungeri în cunoaștere. Este momentul ca materialismul dialectic să le ofere căi noi de explorare, deoarece și viziunile idealiste se găsesc, de asemenea, în mare dificultate. S-ar putea ca acum numai o nouă viziune materialistă, în cadrul materialismului dialectic, să mai poată fi de folos.

Mihai Drăgănescu



Victor Vântu

ZECE PORȚI CHINEZEȘTI

EDITURA ALBATROS

● INTUIȚIA cunoscutului și experimentatului ziarist Victor Vântu care a publicat cartea **Zece porți chinezești** se dovedește a fi întru totul exactă.*) Cunoașterea Chinei contemporane, țară foarte mare atît ca suprafață geografică și în aceeași măsură ca extensie demografică, nu poate fi făcută în profunzime, decît pornind de la universul mic.

Este semnificativ, în acest sens, proverbul cu care se deschide cartea lui Victor Vântu : „Chiar și drumul de zece mii de li (unitate de măsură specifică, n.a.) începe cu un pas".

*) Victor Vântu, **Zece porți chinezești**, Editura Albatros

Porțile cunoașterii

Un pas a făcut, la începutul întîlnirii cu oamenii acestei țări, și Victor Vântu. După care au urmat alți pași ce au dus spre cunoaștere. Bine documentat, ziaristul modern evită locul comun, pitorescul cromatic și arhitectonic care abundă în China, abordînd pulsul vieții sociale de azi, al acestei țări. Direct și fără prejudecăți.

Citim captivați relatările — autorul pare să-și fi propus abordarea unei scrituri secvențiale, cu efecte cinematografice — despre Fluviul albastru, Marele zid chinezesc, despre metamorfozele Beijingului, ale Chinei în general, țară a cărui „apetit turistic" este întreținut, în anii din urmă, de peste zece milioane de vizitatori din toată lumea. Despre monumente și domenii imperiale cu dimensiuni incredibile, echivalînd cu suprafețele unor orașe europene contemporane. Despre grădini și statui. Despre muzee. Dar ceea ce reține, în mod deosebit, atenția ziaristului român este renașterea societății chineze. Felul particular în care, după un recul economic, o stagnare și involuție culturală și socială, toate parcă predestinate să fie sufocate de o istorie fabuloasă prin tragismul ei, greu de cîntărit cu „unități de măsură" europene, revoluționarii chinezi au reușit să schimbe radical, cu prețul multor sacrificii, chipul întregii țări. Miezul acestei schimbări îl constituie revoluția chineză, care cunoaște, în ultimul deceniu, profunde și spectaculoase realizări, unul dintre proiectele Chinei de azi fiind acela de a se transforma, pînă la sfîrșitul acestui secol, într-o societate socialistă puternică, modernă. Sîntem familarizați, în acest context, cu unități reprezentative ale industriei chineze din ramurile : construcției de mașini, chimiei, transporturilor, metalurgiei, siderurgiei etc. De asemenea, ne sînt prezentate rezultate ale agriculturii chineze într-o serie de unități moderne aflate în diverse zone ale țării. Una dintre acestea este chiar Cooperativa agricolă de producție „Prietenia chino-română" de la porțile Beijingului, care are o unitate similară, înființată în localitatea Muntenii-Buzău din România.

Firește, Victor Vântu nu putea să evite anumite reținere despre care au scris și alți confrați ai săi. El a dorit, însă, să le dea un sens nou, proaspăt, care să trezească interesul cititorilor. Reține atenția dialogurile despre acupunctura chineză și limitele neînvinse încă de ea, despre iscusința manufacturieră a chinezului, despre ambiția acestuia de a cultiva fiecare palmă de pămînt, despre împletirea semnificațiilor vechilor basme și legende cu cele ale noilor realități.

Poate că nu întîmplător **Zece porți chinezești** — în ale cărei pagini sînt evocate frumoase rînduri despre China scrise de intelectuali români : de la spătarul Milescu pînă la G. Călinescu, Marin Preda, dr. Petru Groza, Eusebiu Camilar, Ioan Grigorescu, Paul Anghel, Pop Simion, Constantin Lupeanu etc. —, se încheie cu o vizită la o școală unde copiii recită poezii și interpretează cîntece. În unul dintre ele o fetiță vorbește emoționant, la telefon, cu stelele. Este un dialog simbolic, al unui popor, cu viitorul.

Cartea **Zece porți chinezești** conține, în paginile ei, mesaje călduroase ale prieteniei. Aceste porți nu sînt, cum s-ar putea crede, la prima vedere, zece porți, creații arhitectonice, fizice, ci porți spre cunoaștere și implicit spre schimburi de idei. Un dialog purtat în două limbi, deși diferite, totuși apropiate prin sentimentul comun al respectului și prieteniei.

Marian Constantinescu

Cartea străină

Insula labirinturilor

DE MULT lumea ahee pierise în uitare atunci cînd Aristotel, confruntat cu inexplicabila sa dăinuire în **Iliada**, își punea, primul în cultura europeană, problema esenței dure, insensibile la secole a aparent efemerelor alcătuiri de cuvinte. Capodoperă de ingeniozitate analitică, **Poetica** stagiritului s-a contaminat în chip misterios de la obiectul său de studiu, dobîndind acea indiferență la uzura mileniilor proprie doar literaturii. Învățată de zeci de generații pe băncile gimnaziilor și, mai apoi, ale universităților, transcrisă de zeci de mîini, tradusă în zeci de limbi, **Poetica** aristotelică a ajuns astfel, prin măiestrit calculata artă a lui Umberto Eco, personaj de roman, „star" de cinema... Dar explicația perenității operei stagiritului trebuie căutată în acel nucleu de originalitate încă și astăzi viu al gîndirii sale : inovînd **mimesis**-ul platonic, el redefinește referențialitatea ca ficțiune — „...lucruri putînd să se întîmple în marginea verosimilului și necesarului..." și valoarea estetică o echivalează cu universalitatea — „...poezia e mai filosofică și mai aleasă decît istoria : pentru că poezia înfățișează mai mult **universalul...**"

Tocmai căutarea acestui **universal** a constituit, în cele douăzeci și trei de secole care au urmat, axul evoluției literaturii europene dînd naștere unui gen literar a cărui esență o constituie căutarea „universalului" omenesc — **romanul modern**. Izbăvit de orice constrîngere exterioară sieși, s-ar fi părut că romanul poate atinge, într-adevăr, nivelul unei reflectări integratoare a ansamblului realității ; dar fețele lumii sînt infinite, iar din păcate, paginile textului, în chip necesar, sînt numărate. Într-un text romanesc, finit, dacă nu și închis, relația mimetică nu poate fi decît o savantă și artistică iluzie, realizînd deschiderea către lumea reală în infinitatea sa prin subtile tehnici de **trompe-l'oeil** — labirint de personaje, ca în **Comedia umană**, labirint de trăiri în vană **Căutare a timpului pierdut**, impersonală privire pierdută **În labirintul** obiectelor, povestire pierdută în labirinticul **Șotron** narativ făurit de **Julio Cortázar**. Componentă barocă omniprezentă în orizontul spiritual al romanului modern, problema deschiderii labirintice a spațiului romanesc nu a constituit, chiar și în plină perioadă postmodernistă, decît una dintre reverberațiile ficțiunii. De aceea, aflat sub semnul oglindirii, al repetiției labirintice, al barocului, romanul lui Luis Alemany, **Insula lui Circe** *), constituie de la bun început o surpriză pentru cititor, în măsura în care axa sa de coerență narativă este integral subordonată căutării unei deschideri către **universal**, către iluzia demiurgică.

Totuși, acest roman pus sub emblematicul patronaj al imprevizibilei Circe nu este un exercițiu gratuit de stil. Scris în cel de-al 31-lea an de atotputernicie a **caudillo**-ului Franco, **Insula lui Circe** constituie o ingenioasă și complexă soluție la problemele puse creației literare de către realitatea ideologică a unei Spanii dominate de reacționarismul ultraconservator al franchismului, sfîșiată de acute conflicte sociale și economice, epuizată de Războiul civil și de interminabila serie a represiunilor ce i-au urmat, strivită sub o dictatură de dreapta parcă ieșită din alt ev. În „lumina" sumbră a Falangismului, Spania continua să fie, însă, „Lumina de la Trento și Spada de la Lepanto" : orice deviere de la această demagogică feerie mistico-șovină, orice încercare de a vorbi de represiune, de sărăcie, de mizeria milioanelor de șomeri, de anacronicul despotism al ultimului regim fascist din Europa devenea ținta unui mecanism de control ideologic de tip inchizitorial. Luis Alemany, se vede astfel nevoit... să renunțe la orice fel de intrigă : „Să scriu un roman în care să nu se întîmple nimic. Dar nimic, nimic, nimic : absolut nimic. Un roman dincolo de orice anecdotică, de orice descriere (ca și cum asta ar fi suficient ! de unde o fi apărut ideea că a scrie un roman înseamnă a spune o poveste ?), de orice amestec al ideologiei personale a autorului, împărțit pe bucățele în dialogurile personajelor-pion."

Nu, Luis Alemany nu se mărginește să povestească ; el dorește să ne prezinte un întreg univers — o lume de cuvinte precis mulată pe realitățile umane și sociale ale epocii sale, o epocă marcată de atomizare sentimentală, sibaritism, nihilism, bintuind o intelectualitate dezamăgită de tot și de toate — și, în primul rînd, de frazeologia franchistă — care se mulțumește să-și înece lipsa de idealuri în alcool. Pentru a da, în finitudinea textului, iluzia dimensiunilor „universale", pentru a putea cuprinde în cuvînt întreaga realitate spaniolă a acelei epoci, romancierul transformă scriitura într-un labirint bîntuit de personaje însingurate, oglindindu-se reciproc în propria nimicnicie, exemplare tipice pentru fauna bahică ce populează LA LAGUNA, DISTRICT UNIVERSITAR. Suma acestor labirinturi individuale realizează imaginea unei insule-labirint. Insula lui Circe, Tenerife, labirint de baruri, cafenele, tripouri și localuri mai mult sau mai puțin rău famate, adevărat infern dantesc („...epitetul de Insulă a Infernului sub care Tenerife a fost cunoscută în întreaga lume...") în care personajele rătăcesc, năzuind către ieșirea din acest gigantic cavou, dar nemaisperînd nimic. Carlos, Eduardo, Alberto sau Rafael suportă cu greu însingurarea, lipsa de speranțe și de idealuri, **imobilismul**, într-un cuvînt, pe care li-l impune o Putere ultraconservatoare, omniprezentă în ficțiune, dar niciodată explicită. Singura iluzie de ieșire din acest climat intelectual dezumanizant li se pare a fi fuga în visele oferite de alcool, tentație căreia în van ei încearcă să i se opună : „Whisky-ul... lichid care ne înconjoară, ne învăluie, ne amenință, și care trebuie consumat, îngurgitat, băut, înghițit, îngerat cu desperare, pentru a evita astfel ca nivelul lui să urce iar și iar și iar și iar, pînă ce insula devine whisky, marea devine și ea whisky, iar soarele ajunge să se reflecte pe o suprafață gălbuie, opalescentă, strălucitoare, care servește drept neașteptată oglindă : whiskyul. Fără ca nimeni să știe de cînd, pînă cînd ; înecați în whisky sau uiski sau visiki".

Renunțînd, într-adevăr, la orice velei-tate anecdotică, Luis Alemany reușește să ne dea iluzia unei întregi lumi care, simbătă, atunci cînd goana după parvenire, după bani, mașini, bunuri ia provizoriu sfîrșit lăsînd un vid ideatic total, se aruncă în delirul etilismului. O capcană — „ca și cum ne-am lăsa prinși de o capcană, ca și cum am prezice o eclipsă care s-a produs deja... să vorbești de etică ar fi fost o glumă prea amară ; se putea vorbi de supraviețuire, de ură, de neliniște, de nevoi, de ură, de dragoste și de duioșie și de tandrețe și de familie și de ură." Și vine momentul în care, sub bagheta lui Circe, aburii bahici se destramă, și capcana realității se închide, dezvăluind în fața cititorului adevărul nud : „Și porci erau cu fața și cu glasul, cu părul și cu trupul..." (Homer, **Odiseea**, cîntul X). Confruntată cu realitatea, cu problema responsabilității, cu viața și cu moartea, lumea „porcilor lui Circe" se prăbușește în propria-i viduitate sufletească, de-a lungul acuzatoarelor pagini ale **Epilogului** — un sfîrșit pe care chiar și titlul original, **Los puercos de Circe**, îl prevestește, folosind angajatinjuriosul **puercos** în locul zootehnicului **cerdos**... Drept concluzie ar putea servi cuvintele anonimului autor al **Tratatului despre sublim** : „Într-un cuvînt, spuneam că ceea ce roade caracterele celor de azi este nepăsarea, în care, afară de cîțiva, toți ne ducem viața, neostenindu-ne și neîncepînd ceva decît numai pentru fală și plăcere...", o plăcere bahică ce transformă nepăsarea în crimă.

Respectînd integral postulatul imparțialității romancierului, **Insula lui Circe** nu pierde nimic din valoarea sa implicită de judecată etică. Primii care i-au simțit tăișul au fost chiar cei în cauză — contemporanii : romanul „a fost terminat de scris la Santa Cruz de Tenerife în luna iulie a anului 1970" și a văzut lumina tiparului de-abia în 1983, anul în care Spania o rupea definitiv cu trecutul său franchist. Cortes-urile luînd în discuție o lege prevăzînd dreptul la pensie al celor 20 000 de voluntari din cadrul armatei republicane, participanți la Războiul civil. Aceste avataruri editoriale constituie o implicită apreciere a explozivei încărcături de adevăr pe care cititorul o simte pulsînd dincolo de fiece pagină — un adevăr care, deși vremelnic înăbușit sau înfrînt de racilele de care suferea o epocă definitiv încheiată a istoriei hispanice, a sfîrșit prin a birui.

Tudor Păcuraru

*) Luis Alemany, **Insula lui Circe**, Editura Univers, colecția «Globus», 1988, în românește de Coman Lupu.

Marie-Claire BANCQUART

■ *Marie-Claire Bancquart, figură de prim plan a literelor franceze actuale, își desfășoară activitatea în mai multe direcții.*

Profesor de literatură franceză la Sorbona, s-a consacrat beletristicii și criticii literare, dar mai cu seamă poeziei.

Conduce multipla activitate a Casei de Poezie *din Paris (Maison de la Poésie) ca director artistic.*

Poezia ultimelor ei volume evoluează către o directitate ce lasă un loc tot mai mare concretului, senzorialului.

Poemele alăturatului grupaj fac parte din volumul Opéra des Limites *(Opera limitelor), apărut în 1988, la Editura* José Corti.

Bătrînețe

Nemișcată acum ling-o fereastră cu viță sălbatecă
ea urmărește prin roșul zidului
mulțimea imponderabilă a celor ce nu mai trăiesc
în jurul ei.

Recunoaște fragmente de vorbe
o șuviță
o mînă cu inel
aproape niciodată o persoană întreagă.

Animalele străpung mai lesne amintirea
mai simple
cu blana lor neschimbată.

De-atîtea fantome ce-o vizitează
obrazul ei devine cețos.

Chiar el
e greu de recunoscut printre fotografiile de altădată
în odaia unde pendula bate foarte încet
la fiece sfert de oră o rămășiță din viața ei.

Apă

În adîncul apei se purifică șopîrla incoloră.

În adîncul apei văd fața
stranie și aproape
care tulbură izvorul din riu

În acest singe străveziu
aș vrea să-nchid pentru totdeauna o clipă
existența și verdele frunzelor.

Aș scoate litofania cuplului nostru
din curgerea de ape cea mai tainică.

În zadar
ciinii timpului s-ar înverșuna cu limbile lor împotrivă-i.

Strălucire

Am găsit pana îngustă și ușoară
pe trotuarul unei alei.

Frăgezime lunară
cu tuleie gri-brune.

Am lipit-o de față.

Tija se învîrtește-ntre palme
ca numele dificil al unor păsări
pe care-l buchisești în clasă
și care coboară neștiute
în singe
palomba palomba
asemeni luminii de dimineață.

Va veni în sfîrșit timpul să regăsim negrul
după ce-am trecut prin violeturi și prin oranjuri
negrul acela din ochii păsării ce te pindește de cînd te-ai născut.

Dormi

Obrazul tău adoarme
ca-n temniță după bucuria prefăcută a zilei.

Sub buzele-nchise o desprindere
gură fără trup în lumina cearceafurilor
îți făurești umbra
indecentă oricărei priviri.

Mai despuiat decît despuiat nu mă-ncumet să te privesc.

În noi

Lucruri ale tăcerii
trăiesc în noi.

Infidelități
gusturi de moarte și părăsire.

De asemenea zei pe care-o-ntîlnire fugară ni-i inspiră
mai mult decît un menhir sau o biserică.

O capră
se ridică-n pupilele lui
o mușcată născută-ntr-o fărîmă de zid.

Lucruri
în pielea noastră ferecată
primite de noi.

De unde ?
Ele au totuși mireasma noastră mai mult decît altele.

Tălmăciri de
Maria Banuș

Vasili BELOV

Treabă ştiută

■ *VASILI BELOV (n. 1932) se înscrie, alături de V. Rasputin, V. Astafiev, F. Abramov, E. Nosov ş.a., în galeria marilor „rurali". Este autor, printre altele, al următoarelor opere :* Satul Berdeaika *(1961)*, Treabă ştiută *(1966)*, Povestirile dulgherului *(1968, publicat în versiune românească în 1973)*, Educaţie după indicaţiile doctorului Spock *(1974)*, Ajunuri *(1976—1987)*, Armonie *(1979—1981)* Totul se află înainte *(1986)*.

Este cunoscut şi ca autor dramatic. A fost distins cu diferite premii literare, printre care şi cu Premiul de stat al U.R.S.S.

Publicăm mai jos fragmente din romanul Treabă ştiută, *aflat în curs de apariţie la Ed. Minerva.*

M. A. B.

Mergem aţă

— PARME-EN ! Da unde-o fi Parmenko al meu? A, uite unde era. Ia zi, ai îngheţat ? Ai îngheţat, flăcăule, ai îngheţat bocnă. Mă Parmenko, mă prostutule. Tace Parmenko al meu, nu zice nimic. Las'că uite-acuşi plecăm acasă. Vrei acasă, aşa-i ? Of, Parmen, Parmen...

Ivan Afrikanovici abia izbuti să dezlege hăţurile înţepenite de ger.

— Ia zi, ai stat aici de unul singur ? Ai stat, cum să nu ! L-ai aşteptat pe Ivan Afrikanovici? L-am aşteptat, zi, l-am aşteptat. Da ce-o fi făcut între timp Ivan Afrikanovici ? Păi, Parmeşa dragă, m-am cinstit şi eu oleacă, m-am cinstit, prietene, nu mă osîndi pentru asta. Zău, nu mă osîndi. Păi ce, n-are voie rusul să se cinstească şi el din cînd în cînd ? Ei nu, spune-mi pe şleau, are voie rusul să se cinstească au ba ? Mai ales dacă l-a bătut vîntul, de i-au îngheţat mai întîi maţele, după care l-a răzbit şi foamea pînă-n măduva oaselor ? Uite, de-aia am băut şi noi cîte-o cinzeacă. M-da. Ca pe urmă Mişka să-mi zică : „Păi, de la o cinzeacă, Ivan Afrikanovici, doar mi s-a deschis pofta, hai să facem şi noi repetir". Doar se ştie, Parmeşa, că selpo-ul (abreviere în limba rusă pentru „cooperativă de consum sătească", n.t.) ne oblăduieşte pe toţi, aşa că nu mă certa, dragule, nu mă certa. Da de la ce crezi c-a pornit treaba ? Păi, de la faptul, Parmeşa, că azi-dimineaţă eu cu tine am plecat să predăm ambalajele alea goale. Le-am încărcat în sanie şi-am plecat. Că gestionara mi-a zis cam aşa : Să-mi duci ambalajele la selpo, Ivan Afrikanovici, iar de-acolo să-mi aduci marfă. Da să nu care cumva, zice, să-mi pierzi factura. Păi cînd s-a mai pomenit ca Drinov să piarză vreo factură, ai ? Niciodată nu s-a pomenit aşa ceva. Uitaţi-vă, zic, Parmen mi-i martor : n-am pierdut niciodată vreo factură. Ei, ş-am dus, băiete, ambalajele ? De bună seamă că le-am dus. Le-am predat, mînca-le-ar gaia ? Cum să nu ? Le-am predat frumuşel pe toate, ba am primit şi toată marfa, ţanc pe ţanc. Păi atunci să n-avem şi noi dreptul să ne cinstim oleacă ? Ba avem tot dreptu, zău că avem. Tu, va să zică, ai rămas la uşa selpoului, lîngă cerdacul acela înalt, iar eu am intrat înuntru cu Mişka. M-da, Mişka... Mişka ăsta, băiete, te vîră-n cofă cît ai zice peşte. Ascultă ce-ţi spun, că-i cunosc eu pe alde ăştia. Treabă ştiută. Hai să punem, îmi zice el, un rămăşag, Ivan Afrikanovici. Uite, să crăp eu de nu ţi-oi înfuleca un castron întreg de votcă cu pîine. Mare pezevenghi eşti, Mişka dragă, îi zic. Mare pezevenghi eşti, băiete : cine-a mai pomenit să-nfulece careva, cu lingura, dintr-un castron, votcă cu pîine ? Că doar nu-i ciorbă, zic, ori, ştiu şi eu, zamă de găină, s-o-nfuleci cu lingura ca pe-o fiertură. Ba, zice, hai să punem rămăşag. Bine. Hai. M-a-ntărîtat, Parmeşa, sicretu ăsta al lui. Da pe ce te prinzi, zice Mişka pe ce te prinzi? Păi, zic, dacă goleşti aşa, încetişor, tot castronul oi mai pune eu la bătaie o butelcuţă dintr-astea, făţoase, iar dacă pierzi, pui tu una. Auzind aşa, s-a dus dumnealui de-a luat de la paznica de-acolo un castron, a fărîmiţat pîine de l-a umplut pînă la jumătate şi-mi zice : toarnă. Era un ditai castron, dintr-alea imailate, şi-am deşertat într-însu o sticlă-ntreagă. Şefii — cîţi erau pe-acolo, dintr-ăştia cu aprovizionarea, ba chiar şi însuşi Vasilei Trifonovici, de-i preşedinte la selpo — au rămas cu ochii holbaţi, fără grai. Şi ce-ai zice, Parmenuşko, de-ai afla că zăvodul acela, adicătelea Mişka, a înfulecat cărînd la gură cu lingura, toată amestecătura aia ? Chiar aşa a făcut, zău, înfuleca din ea şi gemea, înfuleca şi gemea. Pîn-a uscat castronu, ba a lins şi lingura, de-a făcut-o lună. Drept e însă că, voind să-şi aprindă după aia o ţigară — că mi-a rupt chiar mie din ziar un petic — odată-l văd că se schimbă la faţă : pesemne că i s-a-ntors zdravăn stomacu pe dos. A sărit de la masă şi tuşti pe uşă. I-a făcut, vezi doamne, pezevenghiului votca aia vînt din casă [...]

De plimbat ne-a mai rămas
Nu mai mult decît un ceas.
Hai, rămîi, dragă, cu bine,
Om bogat să-ţi fie mire.

Ei, şi-acuşi s-o pornim mai departe, pe drumeag şi prin ponoare, cu marfă pentru vînzare...

Ivan Afrikanovici îşi suflă nasul, îşi puse mănuşile, din cele cu un singur deget, şi îşi făcu iar loc în sania încărcată cu mărfuri de la selpo. Juganul, nemaiaşteptînd să fie îndemnat, smulse din loc, trăgînd oblic de ele, tălpicele ce se tot lipeau de zăpadă, şi porni înainte, purtînd spornic în urma lui sania cea grea: fornăia cînd şi cînd şi mişca din urechi ascultîndu-şi stăpînul.

— M-da, frate Parmenko. Uite cam aşa s-au petrecut lucrurile cu mine şi cu Mişka al meu. Ne-am aghesmuit, va să zică. Ne-am aghesmuit zdravăn. Pe urmă, nu că se duce dumnealui la club, după fete. Că acolo, prin preajma selpoului, îs fete multe : care de pe la brutărie, care de pe la poştă şi, gata dumnealui, se duce după ele. Ce-i drept, îs şi de soi fetele alea, cu călcîiaşele lor groscioare, nu ca în sat la noi. Că fetele noastre au plecat demult care-ncotro. Pe alea de mîna-ntîi le-au înhăţat ăi cu însurătoarea, de n-au mai rămas decît alea de mîna a doua şi a treia. Treabă ştiută. Eu îi tot ziceam: haide, Mişka, acasă, da el nu şi nu, că se duce după fete. Mă rog, îi şi de înţeles, doar am fost şi noi tineri, Parmeşa, că doar abia acu putem spune că ne-a cam trecut veleatu şi ni s-a dus vlaga. Treabă ştiută, ce mai la deal la vale... Da ian spune-mi, Parmenko, socoţi că ne paşte o săpuneală zdravănă de la muiere au ba ? Ne paşte, zău că ne paşte, nici nu-ncape vorbă. Mă rog, asta face parte din năravul lor, muieresc, şi-apoi, trebuie s-o credem şi pe ea. Ian gîndeşte-te numa cîţi copilaşi a făcut pîn-acu ? Păi clienţi dintr-ăştia a făcut ea hă-hăt destui, că nici asta nu-i o procopseală pentru dînsa, pentru muiere : doar îs opt cu totul... Sau or fi nouă ? Ba nu, Parmen, parcă-s opt. Şi cu ăsta care... Cu ăsta de-l... cu ăsta de-l are-n burtă... Îs nouă? Sau opt? Hm... Păi, va să zică, vine aşa: Anatoşka ne-a fost al doilea, iar Tanka întîia... După Anatoşka a venit Vaska, l-a născut muierea mea de-Ntîi mai, ţin minte ca azi. După Vaska a venit Katiuşka, după Katiuşca — Mişka. După ea, va să zică, a venit Mişka. S-s-tai, stai, da Grişka ? De Grişka am uitat, el după care o fi venit ? Vaska a venit, va să zică, după Anatoşka, doar s-a născut de-Ntîi mai. După Vaska — Grişka. După Grişka... Ian te uită, fir-ar să fie, cîţi am adunat la un loc. Mişka, va să zică, a venit după Katiuşka, iar în urma lui Mişka a mai venit şi Volodea, şi-apoi Marusia, mezina, de s-a născut cînd nici n-apucase muierea mea să-nţărce... Da înaintea Katiuşkăi cine-a fost ? Stai, stai. Va să zică aşa : Anatoşka al meu a fost al doilea, Tanka a dintîi, pe urmă a venit Vaska, ăl de s-a născut de-Ntîi mai, pe urmă Grişka... Ia mai dă-le-ncolo de socoteli, or creşte cu toţii, numa sănătoşi să fie ! [...]

— Aşa, aşa, dă-i nainte, uite c-am şi trecut, zic eu, puntea, murmură căruţaşul. Numa factura să n-o prăpădim. Să ştii, Parmen, că eu te ţin minte de cînd erai uite-atîtica. Mai sugeai încă la ţîţa mîne-ţi de-atunci te ţin eu minte. Şi pe maică-ta o ţin minte. [...] Tu, ăl de azi, nici nu te-asemui cu ea. Căci tu, prostule, nici de arat n-ai arat, nici la cărăuşie n-ai fost supus mai departe de selpoul nostru, tu doar votcă şi pe şefi ştii să cari. O duci, băiete, ca-n sînul lui Avram. Ehei, de cînd te ştiu eu pe tine! Bunînţeles, ai avut şi tu de pătimit. Îţi aminteşti cînd ai cărat mazărea aia pentru sămînţă, de-ai alunecat dintre hulube? Cînd te-am tras, escrocule, din şanţ afară toţi cîţi ne aflam acolo ? Păi da, eu te ţin minte de cînd erai numai atîtica. [...] Uite, ziceai adineaori că ce-i muierea. Ai dreptate, muierea tot muiere rămîne. Numa că muierea mea e totuşi într-altfel : poate să-l şi zgîlţîie binişor pe oricare ar fi ăla să fie. Pe mine însă nici vorbă cînd oi fi aghesmuit. Cînd sînt aghesmuit, nici c-un deşt nu m-atinge, că îl cunoaşte ea bine pe Ivan Afrikanovici, doar îi de-o viaţă cu mine. Eu dacă-s băut, cu mine să nu te-ncontrezi şi să te ţii depărtişor de mine, altmintrelea pot face oricui pielea cojoc. Aşa-i că am dreptate, Parmen ? Aia e: vezi, ţi-o spun precis, ca la farmacie, că pot face oricui pielea cojoc. Cum ai zis ?

De plimbat ne-a mai rămas
Nu mai mult decît...

[...] Hei, încotro ? Încotro o iei, prostănac bătrîn ce eşti ? Nu vezi că o iei pe alt drum. Doar umblăm de-o viaţă împreună şi-acu să nu-ţi dai sama încotro o iei ? Pe-aici ţi-i drumul spre casă ? Asta nu-i drumul spre casă, ci spre curătură, n-auzi ? Doar eu am umblat de-o sută de ori pe-aici şi ţi-am... Cu-um ? Zvîrli din copite, zvîrli din copite ? Las' că-ţi arăt eu ţie ! Ştii tu drumul mai bine decît mine ? Vrei, escrocule, să-ţi cîrpesc iar nişte hăţuri pe spinare ? Nna ! Nna ! dacă aşa ţi-i vrerea. Mergi unde ţi se porunceşte, mie să nu-mi umbli cu principuri. Ce-ntorci capu spre mine ? Ia zi ?

Aia e, prostule, mergi unde ţi se porunceşte ! [...] ce te-ai oprit iar, prostule? A cîta oară te tot opreşti ? Chiar nu vrei s-ajungi acasă ? Ia vezi că iar o să ţi se plimbe hăţurile astea pe spinare. Uite că se şi vede satul. [...] Prost eşti, Parmenko, mare prost, văz că nu te trage aţa acasă. Uite, mă, şi satul colea, uite şi tractorul lui Mişka. Ce-ai zis ? Da ce sat o fi ăsta ? Parcă nu-i satul nostru. Ai ? Zău că nu-i satul nostru. Uite un selpo colea, pe cînd la noi nu-i aşa ceva, zău că nu-i, da aici uite-l colea. Uite şi-un cerdac înalt. Parcă tot aici am încărcat şi marfa, Parmenko. Hm. Pe cuvînt c-aici am încărcat-o. Of, Parmen, Parmen. N-ai mă, pic de minte, ian te uită unde m-ai adus ! Ca să vezi unde-am putut s-ajungem, Parmen ! Ei, nu-i nimic, acu chiar că ne ducem acasă. Aşa, aşa, întoarce-o, tăicuţă. Că doar eu te ştiu de cînd erai uite-atîtica. Mai trăgeai pe-atunci de ţîţa mîne-ti... Las' c-om merge repede... În zori om fi acasă cum mă vezi şi te văd... Acu, Parmeşa, mergem aţă. Da... Aţă, băiete. Treabă ştiută.

Peţitorii

IVAN Afrikanovici îşi aprinse o ţigară, iar juganul, fără să se mai oprească lîngă cerdacul selpoului, făcu calea întoarsă. Trăgea supus şi cu sîrguinţă sania încărcată, ba mai avîndu-l într-însa şi pe stăpîn, care-i zicea de zor una şi aceeaşi ceastuşcă de recrut.

Deasupra pădurii se înălţase o lună mare şi roşie. Se rostogolea peste vîrfurile brazilor, însoţind sania singuratică, ce scîrţîia din gînjurile care legau hulubele de oplean.

La căderea nopţii, zăpada de aprilie se întărise. În liniştea din jur venea de pretutindeni o mireasmă înviorătoare de reveneală topită peste zi, care noaptea avea să prindă iarăşi pojghiţă de gheaţă.

Acum Ivan Afrikanovici se cufundase în muţenie. Aburii alcoolului i se destrămau tot mai mult şi, aidoma unui cocoş gata să adoarmă, îşi pleca încet capul spre piept. Mai întîi i se făcuse un pic ruşine de Parmen pentru greşeala săvîrşită, dar apoi îşi uită parcă fără voie vina şi totul reintră în normal...

Juganul, simţind în spatele său prezenţa omului, continua să meargă la pas, tropăind din copite, pe drumul îngheţat. [...]

Din starea aceea de uitare îl scoase zgomotul unor paşi de om care se apropia cu iuţeală. Cineva încerca să-l ajungă din urmă, şi Ivan Afrikanovici scutură din umeri, revenindu-şi.

— Hei ! strigă el apoi. Tu eşti, Mişka ?

— Păi da !

— Auzeam eu că aleargă cineva. Ce, nu te-au poftit să-nnoptezi ?

Mişka, supărat, se trînti în sanie. [...]

— Astăzi pe cine-ai pus laba ? îl întrebă Ivan Afrikanovici. Nu cumva pe aia de umblă cu cizmuliţe ?

— Ia mai dă-le pe toate în... [...]

Într-un tîrziu, Ivan Afrikanovici întrebă:

— Tu pe Niuşka, a din Sosnovka, o cunoşti ?

— Pe care Niuşka ?

— Pe Niuşka aia...

— Niuşka, Niuşka... Flăcăul scuipă şi se întoarse pe partea cealaltă.

— Mă, tare mai eşti... Ivan Afrikanovici clătină din cap. Ar trebui să-ţi iasă din minte fetele astea învăţate ! De vreme ce nu ne lăudăm cu prea multă carte, nici nu e cazul. Dă-le-n plata domnului şi gata. Treabă ştiută [...]

Goliră sticla şi Mişka o azvîrli departe, în nişte tufe, apoi întrebă :

— De care Niuşka ziseşi adineaori ? De aia din Sosnovka ?

— Păi da ! se înveseli Ivan Afrikanovici. O fată pe cinste : şi frumoasă, şi vrednică. Da ce picioare la ea : zici că-s dăltuite. A fost dimpreună cu muierea mea la o consfătuire şi ce crezi : au pus mîna amîndouă pe cîte un material de rochie — clasa-ntîi. Cît despre diplome, nu mai are loc pe pereţi de cîte a primit.

— Îi cu albeaţă.

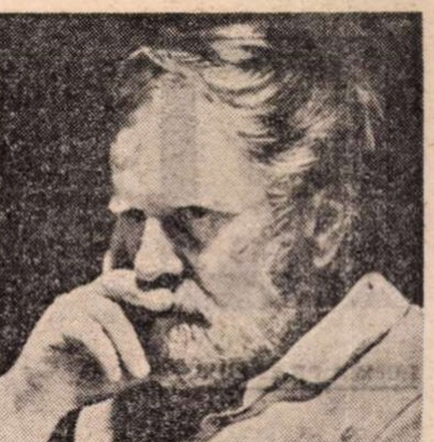
— Cum ?

— Are albeaţă la ochi, zic, Niuşka asta.

— Şi ce ? Ce treabă ai tu cu albeaţa aia ? Şi nici măcar n-o vezi decît dacă te uiţi din faţă. Că dacă te uiţi dintr-o parte, mai ales din partea stîngă, nici n-o deosebeşti. Piept la ea, da ce picioare, zici că-i şlep, nu fată. Departe de ea zootehnicienele alea. Uite, a intrat într-o zi una din ele în curte, iar Kurov ăla s-a uitat la ea şi zice : „Nu-i de lepădat fata, numa că şi-a cam lăsat picioarele acasă". Adică ziceai că nici n-are picioare. Nişte beţe acolo. Pe cînd Niuşka, de-o vezi mergînd, saltă inima-n tine. Şi pe toţi pereţii numa diplome şi certificate, şi-i şi singură la ea acasă, cu mă-sa. Ia zi, n-ai vrea să dăm chiar acuşi o raită pe-acolo ? Uite-acuşi te-aş peţi, zău aşa ! [...]

Unirea pămîntului cu apa

SPRE dimineaţă vremea se schimbă, începu să ningă, se stîrni vîntul. Întreaga împrejurime aflase deja în toate amănuntele şi cu înflorituri despre plecarea în peţit a lui Mişka Petrov : poşta sarafanelor îşi făcu-



se datoria chiar pe o asemenea vifornită.

Magazinul sătesc se deschise la ora zece : muierile, stînd să aştepte pînă se coace pîinea, comentară noutatea cu multă însufleţire.

— Se zice că-ntîi şi-ntîi i-a otînjit cu furca de scos oalele din cuptor, ca pe urmă să-nhaţe cuţitul de pe masă şi să sară la ei cu cuţitul !

— Vai, vai ! Da bătrîna ce-o fi făcut ?

— Ce să facă bătrîna... Cică fi-sa o burduşeşte şi pe dînsa-n fieşcare zi.

— Văleu, cumetrelor, ia mai tăceţi din gură, ce tot trăncăniţi acolo ! Fata asta n-o atinge pe mă-sa nici c-un pai. Trăiesc amîndouă-n bună pace, auzi ce s-a putut scorni pe seama bietei Niuşka.

— Asta cam aşa e, fată mai cuminte nici că s-a pomenit.

— Şi calu a venit singur ?

— Singur-singurel, nici tu căruţaş, nici tu factură.

— Cică ăi doi au dormit într-o baie de aburi la Sosnovka.

— Au dat dumnealor de băutură, vezi bine !

— D-apoi, ar fi în stare să toarne-n ei cu găleata.

— Da marfa o fi ajuns întreagă ?

— Turta dulce cic-a ajuns bine, numa la două samovare li s-a rupt ţuţuroiu ; juganul a dat să intre-n grajd şi-a răsturnat sania cu cracii-n sus.

— Vai, vai, acu o să aibă Ivan Afrikanovici, săracu, de plătit, nu şagă.

— Numa votca, numa votca-i de vină, fetelor, po' să fii viteaz ca nime, votca tot de hac îţi vine !

— Da mai încape vorbă, de bună seamă că votca-i de vină !

— Cîte belele din pricina ei, ci-îte belele !

Intrau mereu alte cumpărătoare. Veni şi brigadierul, nu cumpără nimic, îşi făcu de lucru pe acolo şi plecă, se mai abătură şi nişte tractorişti în căutare de ţigări. Şi din nou discuţia prinse a se învîrti în jurul celor întîmplate cu Mişka şi cu Ivan Afrikanovici.

Acesta din urmă cică fusese văzut dis-de-dimineaţă venind în fugă de undeva, intrînd în casă şi prinzînd a se frăsui, fiindcă încă de cu seară, în timp ce el era plecat la selpo, Katerina fusese dusă la spital, să nască, şi, negăsind-o, care va să zică, acasă, i-ar fi zis bătrînei Evstolia, soacră-sa, că tot îşi pune el ştreangul de gît, că fără Katerina îi e mai rău decît celui mai oropsit dintre orfani. Drept răspuns, Evstolia i-ar fi zis, potrivit gurii muierilor, că gata, îi e de-ajuns cît s-a chinuit, că o să plece la fi-su Mitka, la Severodvinsk, că a stat aici destul şi prea destul, a tot împins noaptea la leagăn, că vouă, ar fi zis bătrîna, ţie şi Katerinei, nu vă stă gîndul decît la giugiuleală, aşa că ea, Evstolia, o zi nu mai rămîne aici, că pleacă întins la Mitka.

Nu mai contenesc în veac muierile să dea cu clanţa... Vînzătoarea se dusese la grajdul împricinatului să scrie procesul-verbal, însărcinîndu-le pe femei să aibă grijă de magazin ; acum în încăpere era gălăgie mare : muierile vorbeau toate deodată, îl căinau pe Ivan Afrikanovici şi îl suduiau pe Mişka. Chiar atunci dădu buzna pe uşa magazinului Mişka în persoană. Încă nu se trezise din beţie şi era în capul gol.

Alţii au drăguţi mai blegi,
Eu îl am pe Mişka :
Nu-mi aduce-n veci de veci
Prăjituri cu frişcă !

zise el o ceastuşcă şi scutură din cap : Hai, noroc, cumetrelor !

— Noroc, noroc, Mihailo.

— Ce-i fi aşa vesel ?

— A-a...

— Nu ţi-ai adus şi logodnica cu tine ?

— Nu, cumetrelor, nu mi-a ieşit pasienţa.

— Te-o fi durînd şi capul, te pomeneşti?

— Mă doare, cumetrelor, mă doare, recunoscu flăcăul şi se aşeză pe o treaptă a scării. Nu-i o treabă, zău, să torni în halul ăsta votcă în tine. Zău, nu-i o treabă, continuă el să scuture din cap.

— Da prietenul un' ţi l-ai lăsat, peţitorul adică ? continuară, chipurile deloc în glumă, să-l descoasă femeile.

— Văleu, nici nu vreau să mai aud. O fi făcut 'mnealui pe peţitorul, da... Mişka izbucni în hohote de rîs şi rîse atît de mult acolo pe treaptă, încît îl apucă tusea. Vai, cumetrelor ! Păi ne-au luat în primire ca pe ăia, cum le zice... ca pe nişte diversionişti...

În româneşte de
Mircea Aurel Buiciuc

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cărți în actualitate

● Două cărți despre care se vorbește foarte mult în ultima săptămînă : **Les grandes personnes**, autor Jacques Brosse, Ed. Robert Laffont, și **Ibicaba** de Evelyn Hauser, roman apărut în editura elvețiană Zoe.

Jacques Brosse a avut privilegiul — în calitate de reporter — ca între anii 1940—1988 să întîlnească, la New York, Roma sau Moscova, cîțiva dintre marii artiști și creatori ai secolului nostru. Cartea sa reproduce lungile discuții pe care le-a avut cu Dali, Rouault, Stravinski, Camus, Cocteau, Picasso, Saint-John Perse, Saint-Exupéry ; o galerie de portrete care reconstituie o adevărată „comedie umană", imagine veridică și convingătoare a unei întregi epoci artistice.

Scriitorul elvețian Evelyn Hauser este cunoscut prin marele succes al precedentei sale opere, un roman istoric care retrasa viața ultimei femei executate pentru vrăjitorie în Elveția, cartea fiind alcătuită ca un „dosar deschis" militînd împotriva credulității, misticismului și obscurantismului. Cea mai nouă carte a sa este un mare succes de librărie în țara de baștină, în R.F.G. și Franța, fiind de asemeni, un roman istoric relatînd avatarurile unui grup de emigranți în Brazilia secolului al XIX-lea.

În Italia publicațiile de specialitate vorbesc mult despre apariția a două volume masive consacrate literaturii italiene contemporane. Este vorba despre **M'illumino d'immenso. Viaggio nella letteratura italiana contemporanea**, autor fiind profesorul universitar Sergio Antonnielli. Cartea este alcătuită din conferințele pe care profesorul italian le-a ținut, timp de peste zece ani, în cadrul emisiunilor de la Radiotelevizione della Szizzera italiana, prezentare de ansamblu a fenomenului literar actual, insistînd asupra poeziei și eseisticii. Cea de-a doua carte îl are ca autor pe Giuliano Manacorda și se numește **Letteratura italiana d'oggi 1965—1985**. Este unul dintre cei mai cunoscuți critici literari din țara sa, și a mai scris încă două mari lucrări consacrate literaturii italiene, considerate a fi lucrări de referință în domeniu : **Storia della letteratura italiana contemporanea 1940—1965** și **Storia della letteratura italiana fra le due guerre.**

Alberto Burri

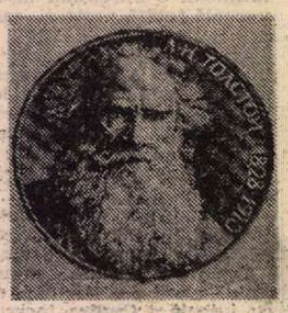
● În cadrul Universității **La Sapienza** din Roma este organizată o expoziție retrospectivă a operei lui Alberto Burri, una dintre cele mai interesante personalități ale picturii italiene contemporane. Expoziția pune în evidență „puterea metaforică a unuia dintre ultimii maeștri ai culorii în sensul său profund, adică transformînd culoarea într-un argument al meditației fisolofice", cum transmit comentatorii agenției ANSA.

Muzeu Tvardovski

● Casa în care s-a născut poetul Aleksandr Tvardovski (1910—1971) a fost transformată în muzeu. Aici, în localitatea Zagorie, la 60 de kilometri depărtare de Smolensk, și-a scris autorul lui **Vasili Tiorkin** primele versuri. Arsă în flăcările celui de-al doilea război mondial, casa părintească a lui Tvardovski a fost reconstruită din temelii împreună cu toate acareturile, pentru ca muzeul să fie cît mai autentic.

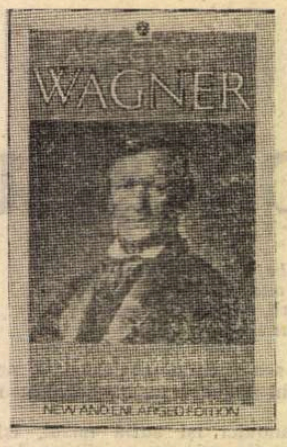
„Nume ale cinematografului"

● Așa se intitulează noua colecție de **Livres-compacts** a editurii Seghers, colecție condusă de Claude-Jean Philippe, care dorește să facă iubit și cunoscut cinematograful. Prin apariția de monografii în format mic, editura are intenția de a alcătui cu timpul o „enciclopedie de personalități într-o bibliotecă ideală în care vor fi condensate cunoștințe și păreri foarte exacte într-o formă atractivă". Pentru perioada editorială 1988/1989 urmează să apară peste zece titluri despre : Gérard Depardieu, François Truffaut, Yves Montand, Paul Newman, Michel Piccoli, Marilyn Monroe, Humphrey Bogart, Federico Fellini, Woody Allen, Robert de Niro, Steven Spielberg.



Lev Tolstoi

● În cursul lunii septembrie, în Uniunea Sovietică a fost emisă această monedă comemorativă realizată cu prilejul celei de a 160-a aniversări a nașterii lui Lev Tolstoi. Moneda are valoare de 1 rublă și este făcută din aliaj de cupru și nichel.



Wagner

● De ce întotdeauna Wagner a provocat păreri atît de contradictorii ? Omul pe care W.H. Auden l-a numit „poate cel mai mare geniu care a trăit vreodată" a inspirat, deopotrivă, cele mai puternice sentimente de adulație și de împotrivire.

În penetranta analiză pe care i-a consacrat-o, în volumul **Aspecte ale lui Wagner** (în imagine), Bryan Magee își concentrează atenția asupra acestor probleme, examinînd nu numai muzica lui Wagner și activitatea sa de regizor, dar și lucrările în proză în care el și-a formulat ideile, și conturează uimitoarea întindere și profunzime a influenței lui Richard Wagner asupra culturii epocii noastre.

Nouă ediție a acestei lucrări, publicată de „Oxford University Press", a fost revizuită în întregime, incluzîndu-i-se și un nou capitol, intitulat **Wagner ca Muzică.**

Scrisorile lui Pirandello către Marta Abba

● Arhiva Universității Princeton are în custodie, donate de actrița Marta Abba, 560 de scrisori pe care Luigi Pirandello i le-a adresat în perioada anilor 1925—1936. În aceste scrisori, care își așteaptă publicarea într-un volum — mărturisește Pietro Frassica, profesor de literatură italiană la Universitatea Princeton — Pirandello vorbește despre visele, sentimentele și preocupările sale teatrale. Este un Pirandello în mare parte necunoscut și poate încă prea puțin înțeles de către cercetătorii operei sale.

Fucik necunoscutul

● Datorită muncii laborioase a unui grup de scriitori, editori, ziariști praghezi, care au cercetat cu minuțiozitate scrierile vremii, a fost dezvăluită o latură mai puțin cunoscută a talentului marelui ziarist Iulius Fucik — aceea de poet. În fragedă tinerețe, autorul celebrului **Reportaj cu streangul de git** a publicat versuri în revista satirică „Nu te teme" condusă de Josef Čapek. Le-a semnat cu pseudonimul Vašek. Mai tîrziu, poeziile sale au fost inserate în diverse cotidiene și reviste de mare tiraj, semnate cu diferite alte pseudonime. Toate acestea au fost reunite într-un volum care va apărea în editura „Novinarj".

„Don Quijote" de Bulgakov — operă

● Opera de Stat din Berlin a comandat compozitorului Udo Zimmerman și scriitorului Christoph Hein o operă după **Don Quijote** de Mihail Bulgakov, care va fi prezentată în anul 1992, cînd se va sărbători jubileul de 250 de ani de la înființare.

Artă în metrou

● Începînd din septembrie, în stațiile metroului din capitala S.U.A. sînt expuse opere de artă plastică. Hotărîrea a fost luată de autoritățile care guvernează circulația la Washington, în urma unor discuții care au durat douăsprezece luni. Expunerea celor 103 opere selecționate se va face eșalonat și prin rotație, cîte una în fiecare stație, timp de o lună.

Cum lucra Picasso

● Acest caz de Picasso este unul din cele peste o sută de desene reproduse în volumul **Les Demoiselles d'Avignon : A Sketchbook**, realizat de Brigitte Leal și apărut la „Thames & Hudson". Desenele provin din cele 15 carnete de schițe folosite de artist pentru pregătirea marei și controversatei sale opere din 1907, „Domnișoarele din Avignon".

Premiul Kleist

● În anii Republicii de la Weimar, premiul literar Kleist era printre cele mai prestigioase. Cu cîțiva ani în urmă, Societatea Kleist a decis să-l reînființeze. Primul laureat a fost regizorul vestgerman Alexander Klüge. A urmat scriitoarea Diane Kampf. Cel mai recent laureat este Thomas Brasch, autorul volumului de proză **Fiii mor înaintea taților**, al piesei **Fermecătoarea Rita**, al culegerii de versuri **O zi minunată, 27 septembrie** și al unor scenarii de film. Candidatura sa a fost avansată de scriitoarea Christa Wolf, care, în cuvîntul rostit la ceremonia înmînării premiului, a dezvoltat ideea filiațiunii scrisului lui Brasch din tradiția kleistiană (în fotografie, Christa Wolf înmînînd premiul lui Thomas Brasch).

„Pălăria florentină"

● Cunoscuta comedie de Labiche a devenit operă bufă. Compozitor este Nino Rota — autorul muzicii unor filme de Fellini. Cea de a șaptea operă a lui Rota, **Pălăria florentină**, a fost montată la Teatrul din Reggio (Calabria), spectacolul urmînd a se juca și pe scena Teatrului Chatelet cu prilejul festivalului parizian de toamnă.

Expoziție Goya

● Muzeul de arte frumoase din Boston, cel de artă modernă din New York și Muzeul Prado din Madrid au anunțat proiectul comun de a organiza o expoziție Goya reunind 178 de opere, 63 de picturi, 53 de desene și 62 de gravuri sub genericul **Goya și originile ilustrației.** Cîteva dintre exponatele cuprinse în această expoziție vor putea fi văzute pentru prima dată de marele public, fiind vorba despre desene și schițe pe hîrtie foarte friabilă ținute în arhivele Muzeului Prado, care va inaugura circuitul mondial al expoziției începînd cu ziua de 13 decembrie.

PETER J. BOYER : „CINE A UCIS C.B.S.-UL ?"

Random House, New York, 1988

● Majoritatea personajelor acestei cărți sînt la fel de familiare ca membrii propriei sale familii oricărui american. Aducînd zilnic, în toate casele, lumea cea mare cu sunetele, culorile și forfota ei, compania de televiziune C.B.S. și-a consolidat, în jumătate de secol de activitate, un renume de seriozitate, competență și profesionalism invidiat de decenii în șir de consorele ei N.B.C. și A.B.C. Mîndri că duc mai departe tradiția faimosului Ed Murrow, cel care, în ajunul celui de-al doilea război mondial, a inițiat transmisiile simultane radio din mai multe puncte ale globului pentru marile evenimente și a creat formatul radiojurnalului și apoi al telejurnalului modern, considerîndu-se un corp de elită comparabil cu echipa de la „The New York Times" prin funcția socială îndeplinită, prin acuratețea și calitatea informațiilor și prin autoritatea comentariilor furnizate, ziariștii de la C.B.S. News — Informațiile C.B.S., departament cu o mie de lucrători în zilele sale de glorie — au ajuns acum în situația formulată în următorii termeni de Bill Leonard, fost președinte al Informațiilor C.B.S. : „Compania se năruie. Nu mai e vorba doar de suflet, pînă și trupul a părăsit-o. C.B.S. a fost marea iluzie a vieții mele. Un loc cum nu mai era altul. Un loc în care merita să dorești să fii. Acum nu mai ai de ce să ții să te afli în acest loc."

Nu, compania C.B.S. n-a dispărut, ea trăiește, prosperă, aduce venituri substanțiale proprietarilor ei. De pierit au pierit, după cum demonstrează criticul de televiziune Peter J. Boyer în această amplă, minuțios documentată carte, o ierarhie valorică, o ținută, un stil, o concepție și mai ales o situație privilegiată a gazetăriei de calitate printre multiplele preocupări și afaceri ale consorțiului.

Rezumînd relatările și concluziile lui Peter J. Boyer, confruntarea care a luat diverse forme, tot mai acute, în ultimii ani și a dus la rezultatul sugerat de titlul cărții, s-a desfășurat pe trei terenuri, strîns legate între ele :

1) C.B.S., corporație comercială producătoare de discuri, de jucării, de teatru filmat, proprietară a multor stații de televiziune locale, televiziune prin cablu etc., a limitat tot mai strict raza de acțiune a Informațiilor C.B.S., din momentul cînd le-a cerut să devină rentabile.

2) În lupta dintre cei ce se socotesc în primul rînd ziariști, sînt mîndri de asta și țin mai presus de orice la bogăția și corectitudinea informațiilor și cei ce pun pe primul plan atractivitatea emisiunilor, au avut cîștig de cauză campionii televiziunii ca spectacol.

3) Cînd, după 19 ani de prezentare a emisiunii „Știrile serii", Walter Cronkite, cea mai populară personalitate a Americii datorită creditului pe care i-l acordau telespectatorii, s-a retras din această activitate (martie 1981), cuvîntul de ordine a fost ca tot ce putea aminti de timpurile lui Cronkite să dispară, să se introducă un stil nou, promovat de oameni noi.

Cine a ucis C.B.S.-ul vine după un lung șir de informații, articole și luări de atitudine în presa americană despre întîmplări triste, revoltătoare sau caraghioase din viața acestei rețele de televiziune. Ele și-au găsit locul în rubricile de economie și finanțe (disputa pentru controlul asupra acțiunilor C.B.S., pierdută de Compania Coca Cola în favoarea magnatului Larry Tisch), de știri despre presă (concedierea a 215 membri ai departamentului informațiilor anul trecut — a treia reducere masivă în 16 luni — și protestele generate de această măsură), de evenimente politice (incredibila dispută dintre vicepreședintele George Bush și Dan Rather, succesorul lui Cronkite, în plină emisiune directă), chiar de fapte diverse (bizarele accidente ale aceluiași Rather, care, la Chicago, a strigat dintr-un taxi, la trecători, să-l salveze, deoarece a fost răpit de șofer, la San Francisco a fost amenințat cu moartea de un necunoscut care s-a ținut după el pînă la New York, la New York a fost atacat de doi bărbați pe stradă, etc.) și, mai ales, la rubricile de cancanuri și scandaluri cu sau fără urmări judiciare (vedeta fiind, și aici, Dan Rather : înfuriindu-se pentru că o transmisie sportivă dura prea mult a părăsit studioul, lăsînd ecranul alb timp de șase minute, fapt fără precedent în istoria televiziunii, a fost acuzat de insinuări nefondate și de calomnii cînd a pus sub semnul întrebării moartea lui William Casey, fostul director al C.I.A. și cînd l-a învinuit pe ziaristul Charles Glass că și-ar fi inscenat singur răpirea în Liban etc.).

Drama renunțării la prestigioasele documentare-anchetă C.B.S., a desființării puternicei rețele de corespondenți în străinătate, dar mai ales drama oamenilor alungați din locul pe care îl sfințiseră prin munca lor sau împiedicați să facă bine ceea ce știu să facă bine este reconstituită de Boyer cu o furie justificată de perfecta cunoaștere a faptelor, a personajelor, a substratului acțiunilor.

AL.O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„L'évidence paralyse la démonstration"
(Pierre Reverdy, Le Gant de crin)

Wiesenthal — amintiri

● **Dreptate — nu răzbunare** este titlul unui volum de amintiri care urmează să apară, în luna noiembrie, la editura Ullstein (R.F.G.). Este vorba de amintirile lui Simon Wiesenthal, directorul Centrului de documentare de la Viena, care în perioada postbelică a desfășurat o susținută activitate de depistare a călăilor naziști, scăpați nepedepsiți. Wiesenthal este cunoscut în lumea întreagă pentru descoperirea lui Adolf Eichmann.

Paul Eluard

● Viața lui Paul Éluard a fost multă vreme cantonată în aproximație ; pentru prima dată, Jean-Charles Gateau scoate la iveală circumstanțele precise ale acesteia. Urmărindu-l pe poet pas cu pas, cît și datorită unor numeroase documente inedite, autorul aruncă o lumină nouă asupra copilăriei, familiei, călătoriilor, prietenilor, iubirilor lui Paul Éluard, aplecîndu-se totodată asupra genezei poemelor sale și asupra angajării politice în „aventura suprarealistă". Biografie definitivă, biografie „fără mască", această carte îi va pasiona pe toți cei pentru care viața lui Éluard, fără a explica opera sa, o prelungește și o luminează din interior.

Volumul a apărut în luna septembrie la editura „Robert Laffont".

„Furtuna" shakespeareană

● Cea mai recentă înscenare a piesei **Furtuna** de William Shakespeare pe scena de la Royal Shakespeare Theatre din Stratford-upon-Avon a produs o imagine profundă asupra spectatorilor și criticilor deopotrivă. Scenografia are o contribuție deosebit de importantă, decorurile și costumele, semnate de David Fielding, subliniind nota puternic reflexivă imprimată spectacolului de regizorul Nicholas Hytner. În imagine — personajul Ariel, în interpretarea actorului Duncan Beel, are mari aripi de culoare gri și conferă grele valențe cuvîntului „remember".

Muzeu

● La Londra și-a deschis porțile Muzeul filmelor ambulante, a cărui amenajare a început în 1979. Timp de mai mulți ani, lucrările au fost abandonate din lipsă de fonduri ; ele au putut fi reluate datorită sprijinului Institutului britanic de cinematografie. Expoziția este organizată în ordine cronologică, ilustrînd în detaliu drumul cinematografiei de la lanterna magică la marele mut și pînă în zilele noastre. Cea mai mare parte a muzeului este consacrată filmului britanic, dar din el nu lipsește nici unul din marile momente ale filmului din alte țări (în imagine, producătorul David Putnam în secția filmului mut, pe fondul unei săli sovietice pe roți din anii 20).

Centenar Eliot

● Spre a marca cea de-a 100-a aniversare a nașterii lui T.S. Eliot (26 septembrie) editura Suhrkamp din Frankfurt publică prima amplă biografie a poetului care în 1948 a fost distins cu Premiul Nobel pentru literatură. Autorul volumului biografic este Peter Ackroid, scriitor englez din tînăra generație.

Repertoriul noii stagiuni

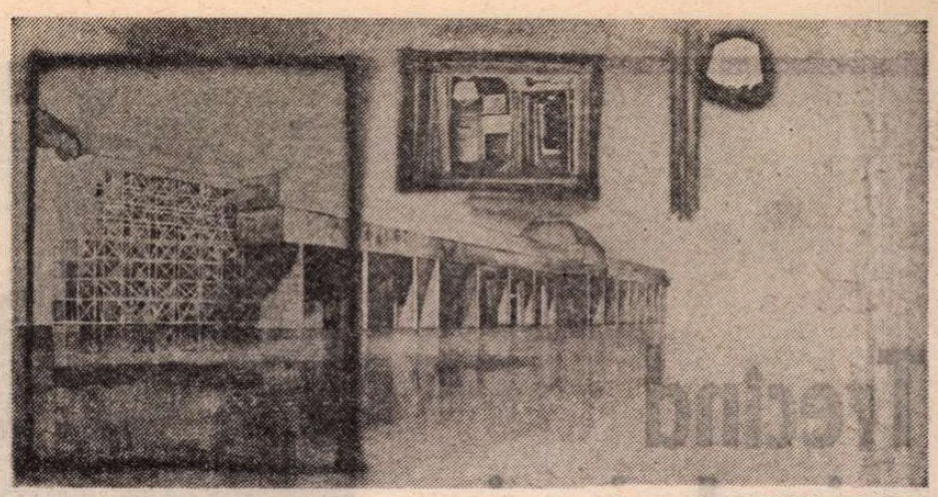
● Stagiunea actuală de la Teatrul academic-mallÎ de operă și balet din Leningrad s-a deschis cu o nouă montare a operei **Evgheni Oneghin.** Se vor prezenta de asemenea, în curînd, noi inscenări ale operelor lui Mussorgski, **Hovanscina** și **Boris Godunov.** Cu aceste spectacole, teatrul va întreprinde un turneu în Italia, făcînd cunoscute publicului italian realizările trupei leningrădene.

Jean-Pierre Ponnelle

● Renumitul regizor și decorator de operă Jean-Pierre Ponnelle a murit la München în vîrstă de 56 de ani. Printre montările sale de mare succes se numără cele de la Scala din Milano, la Opera din Paris și la Salzburg. Pentru programul din anul acesta de la Festivalul din Salzburg, Jean-Pierre Ponnelle a regizat **Nunta lui Figaro** și **Moses și Aron.**

„La Gaceta" și Kafka

● Numărul 208, serie nouă din „La Gaceta del fondo de cultura economica", care apare în Mexic, este dedicat în întregime vieții și operei lui Franz Kafka, cuprinzînd studii, eseuri, evocări și articole semnate de Günter Grass, Jorge Luis Borges, Marthe Robert, Amilcar Levi, Juan Garcia Ponce, Elie Wiesel, Werner Hoffman, Octavio Paz, Roger Caillois și alții. Sînt reproduse de asemenea fragmente din opera autorului, poeme. Fotografii evocatoare ale unor importante momente din viața lui Kafka ilustrează bogat numărul.



Desen de MICHAEL SANDLE

La Muzeul de artă al R.S.R.

„Noi lucrări pe hîrtie"

● PRIN titlul ei, expoziția de artă contemporană britanică pare să aducă un omagiu fragilității, una din propunerile programatice ale artei actuale, propunere ivită și din conștiința lucid asumată a tranzitoriului în această lume, oricum supraîncărcată de valori și noutăți artistice, dar și din gustul de a-i tachina pe amatorii de supradimensionări și materiale garantate. „Lucrări pe hîrtie" nu oferă numai grafică, ci și pictură în ulei sau acrilic, ori colaje, construcții, alcătuiri care pun pariuri cu timpul. Interesul deosebit al expoziției stă însă în faptul că, odată cu o informare substanțială asupra celor mai noi tendințe ale artei britanice, reușește să le asocieze, judicios și integrîndu-le, în principalele preocupări ale artei de astăzi în general. La baza acestui procedeu muzeografic practicat exemplar stă permanent în subtext actul comparativ : fără insistențe programatice în a demonstra „the englishness of english art" — după formula lui Pevsner — una după alta sar în ochi trăsături caracteristice din cele mai frapante și atractive ale artei britanice: tenta romantică mereu perceptibilă, dincolo de orice context-realist polemic, dezabuzat ori cinic ; simțul umorului păstrat în orice împrejurare, capabil să facă plauzibile orice propuneri — cît de excesive sau stranii ; luciditatea țesută din reținere amestecate cu îndrăzneli.

Formula „Noii imagini" despre care se vorbește astăzi nu este doar stindardul unei anume mișcări estetice, așa cum a fost cîndva „Noul roman", ci exprimă sinteza tuturor căutărilor care cred că experientele artei moderne trebuie să însemne în primul rînd receptivitate la trecut și prezent, fără prejudecăți și selectivități orgolios denumite avangardiste. Expoziția aceasta stă și ea sub semnul „Noii imagini", subliniind caracterul ideatic al unor raporturi programatic obsesiv reluate cu realitatea. Din cele 60 de lucrări, majoritatea pot fi socotite „figurative", în variante stilistice profund diferite între ele, ceea ce dovedește amploarea procesului de reinviere a interesului pentru arta figurativă. Nici una din lucrări nu ar putea însă intra în repertoriul reprezentărilor realiste, deși multe din ele sînt peisaje, portrete, interioare. Chiar și acolo unde elementele imaginii arată, fiecare în parte, cvasifotografic, de pildă în colajul lui Richard Hamilton (n. 1922), evocînd, cu piese disparate de mobilier, un ciudat interior, excentric, atins totodată de morbul kitsch-ului, nu despre această evocare în sine este vorba, ci despre comentariul ei, subînțeles ca aluzie de ușoară batjocură. În același sens este gîndit și desenul lui Stephen Farthing (n. 1950) **Odaia mare a domnului Grandet ; scaunul dnei Grandet** (1982). Hamilton a fost însă unul din precursorii acestor motive. Un nume de legătură cu arta anilor 50—60 este și cel al lui Frank Auerbach (n. 1931), neoexpresionist cu evidentă și veche admirație pentru Francisc Bacon. Acum Auerbach expune un portret desenat (1977—1978) nervos, urmărit de ideea asemănării interioare instabile cu modelul. Deosebirea față de portretistica neoexpresionismului vest-german și elvețian este frapantă prin distanțarea de infantilismul, paradoxal dramatic și hiperserios, al unui Walter Dahn sau Miriam Cahn. Chiar și atunci cînd apare, de exemplu la Paula Rego (n. 1935), tendința infantilistă, umorul lasă jocului rostul lui. **(Pui de găină conving o femeie** — acrilic pe hîrtie, 1982). O tendință de reluare iconografică, ale cărei semne erau întrevăzute de Herbert Read încă de acum 30 de ani, se afirmă în cadrul grupării artistice „Frăția ruraliștilor", descendenți ai prerafaeliților. Unul din membrii ei, David Inshaw (n. 1943) reia, în **Desenul pentru Ofelia** (1980) tema cunoscutei picturi a lui Millais, din secolul trecut, transferînd — sau poate numai extrăgînd — din înțelesul adînc al imaginii, sentimentul spaimei existențiale. În peisaj, pe lîngă neo-lirismul romantic și studiul de teren, se dezvoltă, ca și în arta românească, un istorism peisagistic, de preferință îndreptat spre descrierea spațiilor arheologice, cu obiectele și simbolurile lor. Cu obiectivitate, un loc notabil este rezervat în expoziție și operelor de viziune abstractă. Printre numele reprezentative se află Sandra Blow (n. 1925) cu un colaj (1982) ; nu lipsesc geometricii, mereu actuali cu acuratețea lor (George Mevrick, n. 1953), și nici liniariștii (David Conneam, n. 1952).

Lucrările expuse aparțin colecțiilor Consiliului britanic, care, în cadrul acordurilor culturale, a adus pe această cale o nouă contribuție de valoare la cunoașterea culturii din Marea Britanie.

Amelia Pavel

André BRUNELIN:

GABIN

Debutul unui renume

PIERRE Foucret, directorul teatrului Moulin-Rouge, făcea aproape tot ce voia Mistinguett.

După o noapte de insomnie, Jean se prezentă la Moulin-Rouge, ca să o reîntîlnească pe marea vedetă.

— Vei primi 40 de franci pe zi. De acord ?

Firește că am fost de acord. Și „nu am regretat niciodată hotărîrea aceasta, luată într-un fel aproape neașteptat, deoarece cred că ea a cîntărit mult în cele ce au urmat"...

JEAN îl imita cu inocență pe Maurice Chevalier, idolul din vremea aceea al scenei teatrului bulevardier. Se pare că tocmai lucrul acesta plăcuse Mistinguettei. Deși, în foarte scurt timp, ea l-a stiut prețui pentru ceea ce, de fapt, era el : un cîntăreț vesel, simpatic și un minunat dansator ; un dansator înnăscut — har cu care pînă și pe Chevalier l-ar fi putut întrece. Curînd, Miss i-a propus să cînte și să danseze cu ea în duo.

EVIDENT, ceea ce mi se întîmpla era formidabil. Deși nu mă prea mulțumeau cei 40 de franci pe zi. Eram tînăr, prinsesem gustul vieții și al plăcerilor ei. Astfel că într-o bună zi, luîndu-mi din nou inima în dinți, am bătut la ușa cabinei ocupate de Mistinguett.

— Ce dorești ?

— Ascultă, Miss, știi că sînt un băiat înțelegător, dar nu mai pot continua așa...

— Cum adică... așa ?

— ...cu 40 de franci.

— Am priceput. O să-i spun lui Pierre (Foucret). Acum du-te !

A doua zi, înainte de a intra în scenă pentru **La Java de Doudoune,** mi-a șoptit :

— O să primești 60 de franci. E bine ?

— Da, Miss... Îți mulțumesc, Miss.

...Peste cîteva săptămîni, primeam 100.

EVOCÎND perioada colaborării dintre Jean și Mistinguett, perioadă care s-a încheiat cu spectacolul de mare succes **Allô, ici Paris,** Gaby Basset ne istorisește — într-un interviu din iulie 1986 :

„Jean era unul dintre oaspeții obișnuiți ai Mistinguettei și ai locuinței sale din Bougival. Într-o zi m-a luat și pe mine.

— Cine-i asta ? a întrebat Miss examinîndu-mă cu un aer cam trufaș.

— «Omida» mea, i-a răspuns Jean, prezentîndu-mă.

Era chiar drăgăstos cînd îmi zicea așa. În gura lui, cuvîntul nu suna deloc urît.

— Omida se transformă în fluture, iar un fluture-i frumos, a completat ei, surizînd."

SALA teatrului Moulin-Rouge fu vîndută, pe neașteptate, casei de filme Pathé-Natan. Cinematografia se afla în plină expansiune, datorită noii tehnici care îi îngăduia să fie sonoră și vorbitoare. Hegemonia ei se întindea asupra întregii lumi a spectacolului. Totuși, pînă una, alta, directorul Pierre Foucret a mai organizat, în aceeași sală, cîteva spectacole de varietăți. Acolo, în loja lui de la Moulin-Rouge, pe care nu o mai împărțea cu nimeni, Jean l-a văzut întrînd pe marele Albert Willemetz, autor de operete și co-director la Bouffes-Parisiens. Venise pentru a-i propune un angajament la Bouffes. Angajamentul era pe un an și prevedea pentru Jean rolul de juneprim **comic,** în opereta **Flossie.**

După succesul enorm repurtat de spectacol, gazeta „L'Avenir", din 17 iunie 1929, sublinia : „Domnul Gabin este înzestrat cu prețioase calități — umor și o prestanță neostentativă. Ne duce cu gîndul la domnul Sacha Guitry".

Conștient de faptul că Jean avea să devină o viitoare vedetă a scenei, Albert Willemetz l-a pus să semneze un contract pe trei ani, cu o remunerație lunară ce creștea an de an : 5 000 — 7 000 — 8 000.

„Fericit izvor de bunătate, își amintea Jean, evocînd perioada aceea. Trei ani de salariu frumos la Bouffes sau la Palais-Royal însemnau, pentru mine, și împlinirea vîrstei de treizeci de ani. Încă vreo cîțiva la fel, și mă puteam opri de a o mai face pe «saltimbancul». Punînd cîte ceva deoparte, speram să-mi cumpăr o mică fermă, într-un colțișor al Normandiei. Și atunci... gata cu teatrul... Fiindcă — era limpede — nu mă puteam despărți de visele făurite în copilărie, la Mériel, cînd viața mi se împletea cu cea a vecinilor mei fermieri, familia Haring..."

ÎN TIMPUL îndelungatelor reprezentații cu **Flossie,** Jean se îndrăgostì de partenera sa Jacqueline Francell.

Socotind serioasă legătura, Gaby i-a propus lui Jean să se despartă. După ce au ieșit, brat la brat, din Palatul de justiție, Jean a invitat-o pe Gaby la braseria Graff.

— Te voi ajuta, dacă va fi nevoie, i-a spus el. Oricînd.

„Într-adevăr. Ori de cîte ori i s-a oferit prilejul — se destăinuie Gaby Basset — m-a chemat să joc în filmele sale. Eram fericită să-l regăsesc. Mult mai tîrziu, cînd și-a făcut «un rost temeinic», cum îi plăcea să spună, m-a prezentat soției sale Dominique ; iar cînd i se năștea cîte un copil, de care era atît de mîndru, mă invita să-l văd."

AM REFUZAT un angajament la Casa germană de filme U.F.A., pentru un rol „vedetă" în filmul **Drumul paradisului,** ce urma să apară în trei versiuni : germană, engleză și franceză.

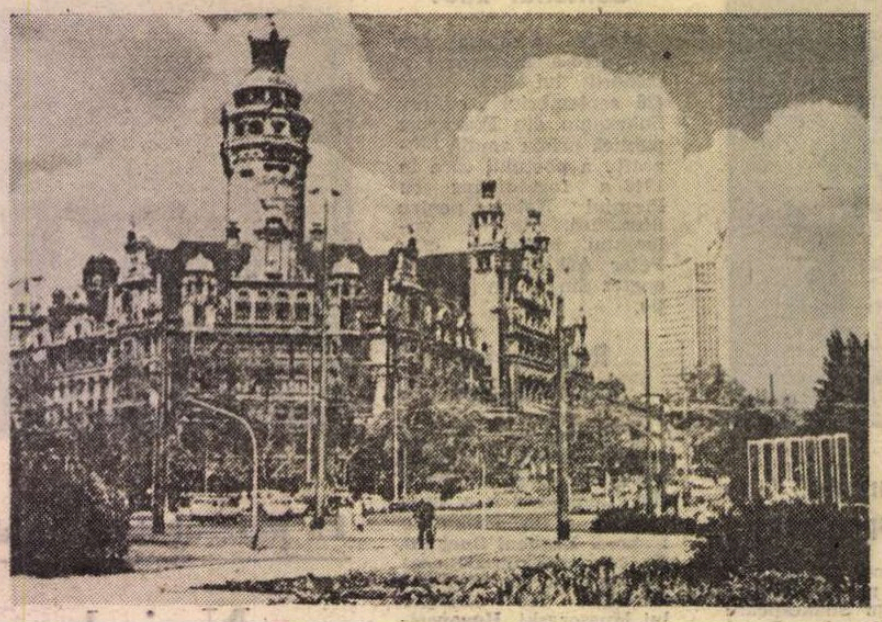
...A refuzat rolul, ca să nu fie nevoit să plece la Berlin, departe de Jacqueline Francell. Dar cînd a vrut să o ia de soție, tatăl fetei s-a opus categoric. Tinerii au continuat, totuși, să joace rolul celor doi îndrăgostiți din piesa **Arsène Lupin** de la Bouffes. Stînjenitoare situație, desigur.

Atunci a bătut din nou la ușa lui Jean Gabin cinematograful. Noile impresiuni prin care trecea l-au făcut să-i asculte mai atent chemarea. În pofida fundamentalei sale neîncrederi în această artă.

ÎMI ZICEAM că nu poți fi actor decît dacă întrunești anumite calități ; iar eu nici că mi le atribuiam. Spre exemplu, zadarnic eram sportiv, că tot nu m-aș fi văzut sărind din-tr-o casă în flăcări, și încă de la etajul doi cu un aer foarte natural, așa cum îl vedeam făcînd pe Douglas Fairbanks. Nu eram, firește, singurul neștiutor într-ale trucajului ; tertipurile mașinăriei cinematografice nu fuseseră încă popularizate. Vreau să spun că mulți actori erau, ca și mine, impresionați, deseori încîntați de filme, dar și putintel neîncrezători...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Trecînd prin Leipzig



AJUNGEM la Leipzig cam pe la orele opt seara, dar parcă pentru noi ziua s-a făcut elastică, s-a mărit, soarele întîrzie pe cer. Oraș vechi, mare centru comercial, sediul tîrgurilor internaționale încă din Evul Mediu — **Messestadt Leipzig** scrie pe toate indicatoarele — păstrează intacte vechile clădiri înnegrite de fumul de cărbune al atîtor sute de ani ! Faima celebrei Lipsca o cunoaștem și noi din hrisoave. De unde, oare se aduceau brocarturile, și pînzeturile fine, și blănurile, mai ales blănurile care garniseau giubelele, și pelerinele, și rochiile domnițelor și hainele domnitorilor din Țările Române, dacă nu de la Lipsca ? Lipsca, făcînd concurență negustorilor genovezi sau venețieni, veniți pe ape. Lipsca, nod de întîlnire al negustătorilor din Vestul și din Estul Europei, dinspre Franța spre Rusia și dinspre Marea Nordului sau Baltica înspre însorita Italie. Și astăzi, Strada Brühl a rămas strada maeștrilor blănari și pielari din Leipzig.

Clădiri în stil gotic, clădiri din piatră grea de rîu, alături de altele din vremea Renașterii cu portaluri elegante, sau cochete, în stil rococo. Bursă, sau altele, rod al barocului tîrziu — toate restaurate cu grijă — evocă vechimea acestei așezări unde istoria și-a lăsat amprenta în straturi succesive și într-un tot armonios. Unde urbanismul și arhitectura modernă și-a permis a înfrunta turnurile gotice.

Mai toate hotelurile, noi sau vechi, sînt strînse în jurul acestui colos care este Gara Centrală din Leipzig. Funcțional, rațional. Călătorul care vine de la gară trebuie să-și afle pe-aproape găzduire ca să nu piardă timpul. Gara Centrală a orașului — Hauptbannhof — este imensă ! Una dintre cele mai mari din Europa. Și, într-adevăr, a doua zi ne convingem că este și mare, și încăpătoare, plină de magazine în interiorul ei cît un adevărat cartier.

În fața hotelului e un parc în care tufele de iasomie înflorită împrăștie un miros dulce, amețitor. Dincolo de linia de tramvai, un alt parc cu un mic heleșteu unde hălăduiesc lebede albe și cîteva rațe. Flori, multe flori, mai ales mușcate roșii pitice și petunii. Nu miroase a gară, cum mă așteptam, ci a iasomie și a tei înflorit !

Aici, în jurul Gării Centrale, e concentrată o parte din viața comercială și culturală a acestui **al doilea** oraș (ca mărime și importanță) al Germaniei democrate. Alături e clădirea, mare și ea, a noii Opere din Leipzig. Nu departe se află casa lui Franz Mehring (o clădire barocă) unde, la parter, e o mare papetărie și o librărie : patru-cinci vitrine cu cărți îți desfață ochiul prin îngrijirea și bunul gust cu care sînt tipărite. Tot aici, vizavi de noua Operă, într-o clădire ultramodernă e sediul celebrei orchestre Gewandhaus.

Am văzut la muzeul **AltesRathaus** (vechea primărie) macheta fostei săli de concert a orchestrei Gewandhaus, înființată în 1743 (trăia încă Johann Sebastian Bach) și la pupitrul căreia s-au aflat Felix Mendelssohn Bartholdy, Wilhelm Furtwängler, Bruno Walter, Herman Abendroth ș.a. Era o sală destul de mare dar în care, în loc de scaune cu fața spre orchestră, se înșirau perpendicular cu podiumul niște bănci lungi, de dreapta și pe stînga. Poate pentru ca frumoasele și elegantele neveste de nobili sau de negustori să se poată privi unele pe altele, să-și admire podoabele și toaletele ?...

Messestadt — așa apare peste tot consemnat Leipzig : pe indicatoare, pe cărțile poștale ilustrate. Dar **Messe** înseamnă nu numai tîrg ci și **Messă**. Căci Leipzig a fost și este și un oraș al muzicii, iar numele lui Johann Sebastian Bach e legat de acest oraș în care a trăit a roape trei decenii.

Mergem spre seară, — o seară lungă, constatăm cu plăcută surprindere, fiindcă nu se înnoptează în iunie pînă spre orele 10,30 (ora locală) — mergem pe străzi înguste și întortocheate, pline de farmec, mirîndu-ne de soliditatea bătrînelor clădiri, să vedem biserica unde Bach a fost cantor: Thomaskirche ne întîmpină, însă, cu ușile închise. Un anunț pus pe ușă ne obligă să ne mulțumim a privi doar silueta semeață, orgolioasă a bătrînei biserici ale cărei turle înțeapă cerul senin de vară, ornamentația în piatră și lemn a portalurilor, vitraliile văzute dinafară... Încercăm și a doua zi, dar fără succes, să vedem interiorul. Reparațiile ne împiedică să vedem marea orgă, să privim portretul marelui compozitor pe peretele din dreapta din Thomaskirche. Statuia, încadrată între un tei înflorit și un arțar, a lui Bach înfățișează un bărbat în plinătatea forțelor sale, cu o frunte înaltă — pare că ascultă ceva — cu o partitură în mîna dreaptă. Mîna stîngă, stînd pe lîngă trup, nu ascunde îndeajuns indecentul, nepotrivitul amănunt pus de un sculptor șugubăț, dar nu prea inspirat, care arată buzunarul hainei lui Bach întors pe dos, adică... gol. Adică, artistul care n-a avut niciodată parale... Știam acest adevăr întristător : compozitorul genial trăia într-o lume de negustori avuți dar strînși la pungă ; Bach avea numeroși copii de hrănit, o casă grea de întreținut, altfel nu și-ar fi spart capul cu școlarii lui. Alături de statuia lui Johann Sebastian Bach, lîngă Thomaşkirche e o casă cu etaj și mansardă în care a locuit compozitorul împreună cu numeroasa lui familie. Poate că în casa veche de lîngă biserică s-a simțit mai bine ca în alte părți, căci, după ce umblase ani la rînd dintr-un oraș în altul (Arnstadt, Mühlhausen, Weimar, Köthen), Bach se stabilește la Leipzig în anul 1723 și rămîne acolo pînă în 1750, anul săvîrșirii lui din viață.

— Aici o fi scris frumoasa Cantată a cafelei ? mă întreb sorbind în grabă, ca orice turist, o cafea bună, în vechea cafenea de lîngă casa lui Bach.

ÎN Germania democrată peste tot s-a reconstruit, s-a refăcut și se reface ceea ce a distrus războiul : casă cu casă, stradă cu stradă, se restaurează mereu vechile edificii. În fiecare dintre aceste clădiri bătrîne de aceste popoarul german vede oglindită Istoria. Un obelisc, o casă veche, circiuma lui Auerbach care l-a inspirat pe Goethe, o placă comemorativă înseamnă și la Leipzig ca și la Berlin, Dresda sau Potsdam și peste tot în cuprinsul țării, istorie și cultură. O istorie în lemn și piatră la care poporul german ține foarte mult. Vechea primărie din Leipzig adăpostește muzeul de istorie a orașului. Un prim popas în AltesRathaus este camera de muzică a lui Mendelssohn Bartholdy. Mai mult lungă, foarte luminoasă, căci lumina intră generoasă prin ferestrele a doi pereți. Mobilierul în întregime este cel original : vitrine, tablouri, canapele, scaune, măsuțe și pianul, pianul din fața căruia parcă Mendelssohn Bartholdy abia s-a ridicat ca să transcrie, pe măsuța alăturată, un concert de Bach (a cărui muzică o repune în circulație) sau să repete undeva, nu departe, cu orchestra Gewandhaus, uvertura „Visul unei nopți de vară". A fost ani în șir conducătorul acestui vechi și prestigios ansamblu muzical din Leipzig, cetățean de onoare al orașului, exceptînd epoca nazistă cînd opera și numele lui au fost interzise. În acest **Musiksalon** al lui Mendelssohn, de la lumina generoasă ce străbate prin perdelele diafane, pînă la portretele de familie și mobila de epocă sau manuscrisele partiturilor acelor „Chants sans paroles", totul respiră autenticitate și armonie. Mă înduioșează, mai ales bătrînul, uriașul geamantan din lemn, greoi și bombat, căptușit jumătate cu piele neagră și ornat (în cealaltă jumătate burtoasă) cu scene lirice în culori, de care compozitorul și dirijorul nu se despărțea cînd pleca în turnee. Căci se călătorea cu diligența zile întregi, iar vechiul, uriașul geamantan (pe care pesemne trebuiau să-l poarte vreo doi inși) era trainic, făcut să reziste la toate hurducăturile călătoriei... În sala de arme ne gîndim cu înfiorare la Evul Mediu cel crud și greoi, cu sulițele, halebardele și armurile lui... Oare cum mai puteau lupta oamenii aceia închingați, îmbrăcați în atîta fierărie? Trecem, cu un fior rece pe șira spinării, în „sala de judecată" și după aceea în sala cu aurăriile și artizanalele Renașterii. Aflu că în acea „sală de judecată", care păstrează și azi niște cătușe de fier uriașe, se mai dădeau și baluri. În sala cu tezaur îmi reține atenția o sobă imensă, jumătate din fier, jumătate din ceramică verde-închis. Se pare însă că teracota a fost adăugată după ce au degerat acolo cel puțin două generații de funcționari ai primăriei, cu toate că stăteau la o masă rotundă așezată chiar lîngă sobă și în ciuda imensei guri din fier forjat a bătrînei sobe! Tavanul sălii, din lemn lucrat cu măiestrie (și restaurat la fel), închipuind un fel de tablă de sah răsturnată, cu figurile prinse de ea, îmi amintește de unele odăi ale palatului Vavel din Cracovia. Pe pereți portretele atîtor rînduri de monarhi care au brăzdat istoria germană. Printre ei, unul (nu-mi amintesc numele) pedepsea cu exilul pe orice bărbat care-și lăsa nevasta. Ce mult l-or fi simpatizat femeile (dar numai cele măritate) din vremea lui ! Mobilierul vechi, sculptat, candelabrele mari, pocalele cam mărișoare expuse în vitrine, lingurile de aur, fructierele din cristal, paharele foarte încăpătoare, vasele de cult din aur și argint te fac să te gîndești la un popor prosper de Guliveri ce va fi locuit în Leipzigul lui Bach. El zîmbește îngăduitor dintr-un portret — unicul autentic — care se păstrează în muzeu, sub cheie.

LEIPZIG este însă și un oraș al cărților. Căci, lucrul cel mai emoționant în Messestadt Leipzig pentru un scriitor este existența unui aproape întreg cartier al editurilor și tipografiilor, unde cartea a constituit și constituie și azi o prețioasă marfă. Nu numai blănuri, piei, brocart, pînzeturi fine, aur, ci și cărți, albume, partituri. Secole de-a rîndul Leipzigul este, în același timp, un ...Bücherstadt. Pentru numeroasele și renumitele edituri și tipografii ale orașului, unde se tipăresc nenumărate cărți frumoase pentru uz intern dar și pentru străinătate, funcționează facultăți de grafică și poligrafie. Tot aici există numeroase biblioteci, acele sălașuri ale cărților citite. În vechea bibliotecă a Universității încap în rafturi peste un milion șase sute de volume, multe dintre acestea ediții rare, din vechea literatură germană, dar și unicate din alte literaturi. Impresionantă — și prin clădirea ce o adăpostește, și prin numărul de volume — este Biblioteca națională — Deutsche Bücherei. Ea datează din 1913 și conține un neobișnuit număr de volume — cam în jur de trei milioane și ceva. E cea mai mare bibliotecă a Germaniei răsăritene. În ultimii ani, pentru buna păstrare a avutului Bibliotecii naționale, s-a creat un depozit special, ferit de umiditate și de agenții dăunători, care prosperă la lumină — un fel de paralelipiped imens, fără ferestre, de unde numeroasele volume ajung în sălile Bibliotecii printr-un tunel special. Ideea este nu numai ingenioasă dar ea este grăitoare pentru spiritul gospodăresc al celor din Leipzig.

Ne întoarcem sleiți de oboseală dintr-o aventuroasă vizită făcută unei cunoștințe, undeva, într-un cartier nou al orașului. Din tramvai mi s-a părut că văd expuse pe o tarabă, în fața unui magazin cu legume și fructe, mere. Credeam că mi s-a părut. Într-o vitrină, din nou, mere. Întreb pe cunoștința noastră : — Cum se păstrează la voi merele ? Mi se răspunde că ei n-au livezi, dar au construit în Leipzig un uriaș depozit de păstrare a fructelor. Niște gigantice magazii speciale cu o aerisire anume, o temperatură anume pentru păstrarea legumelor și fructelor pînă tîrziu în vară. Dacă n-ai livezi destule, îți faci depozit de păstrare, ca furnica, zîmbește d-na Holda Schiller, o prietenă a literaturii noastre. Și aici în orașul nostru e un depozit care aprovizionează piața multor localități.

Așa da! Leipzigul nu e, deci, numai oraș al muzicii, oraș al cărților dar, așa cum îi stă bine unui oraș al Tîrgurilor internaționale, este și un oraș al merelor.

Eugenia Tudor Anton

Prezențe românești

R. P. POLONĂ

● În luna septembrie 1988 s-a desfășurat la Bydgoszcz tradiționalul Festival internațional **Musica Antiqua Europae Orientalis** și, în paralel cu manifestările artistice, — timp de o săptămînă, cu două sesiuni pe zi — un Congres de muzicologie la care au participat peste 90 de cercetători, compozitori, muzicologi și profesori din Australia, Anglia, S.U.A., U.R.S.S., Austria, Italia, R. F. Germania, Canada, Japonia, R. D. Germană, Cehoslovacia, Bulgaria, Elveția, Grecia, Iugoslavia etc. Țara noastră a fost reprezentată de muzicologul și profesorul Viorel Cosma care a susținut comunicarea **Implicații și semnificații ale sintagmei muzicale „à la valaque" (sec. XVII—XIX)**, publicată recent în volumul **Acta Musicologica**, Bydgoszcz, 1988, 1129 pagini. Cu aceeași ocazie, a avut loc și ședința de organizare a viitorului Festival și Congres din Polonia (1992), în comitetul de conducere ce se va întruni anul viitor la Varșovia fiind ales și muzicologul Viorel Cosma. Volumul comunicărilor prezintă o vastă gamă de probleme referitoare la muzica bizantină, gregoriană, laică-cultă și populară, notația muzicală, estetică, lingvistică, teorie muzicală, bibliografie veche ș.a., cu accent pe muzica țărilor din centrul și răsăritul Europei, precum și la legăturile culturilor muzicale din estul și vestul continentului nostru.

FRANȚA

● „Cahiers Internationaux de Sociologie", revistă patronată de Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales, tipărită de Presses Universitaires de France și condusă de Georges Balandier, publică în Volumul LXXXIV din 1988, sub titlul „La Violence Mélodramatique. Etude de cas.", un amplu studiu semnat de Pavel Câmpeanu și Ștefan Steriade, propunînd o interpretare teoretică a reacțiilor unui grup de spectatori la genul melodramatic.

● Ultimul buletin al editurii Gallimard (aout-septembre 19,88, no. 362, p. 24) anunță ecranizarea romanului **Maitreyi**, după versiunea franceză **La Nuit bengali**, de Mircea Eliade, realizată de Nicolas Klotz.

R.F. GERMANIA

● La editura Insel din Frankfurt pe Main a apărut volumul **Amintiri 1907—1937** de Mircea Eliade, cuprinzînd o bibliografie a lucrărilor la care se referă în text — cărți, articole și eseuri din ziare și reviste —, o listă a publicațiilor românești din acea vreme și un indice de nume unde se dau explicații referitoare la persoanele amintite, filosofi, scriitori, poeți, profesori etc. Volumul s-a bucurat de un mare succes de librărie și de presă.

● În cadrul Universității din Hamburg există un seminar de limba română condus de la înființarea lui de dr. Artur Maurer. Limba română se studiază pe lîngă alte discipline ce au tangențe cu cultura, istoria, economia și jurisprudența românească. Cîteva titluri ale lucrărilor de diplomă sînt elocvente : „Influența romantismului francez asupra unor curente literare românești", „Muzica corală românească și izvoarele ei", „Stilul verbal și evoluția spre stilul nominal în literatura română".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 42, joi 13 octombrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

CULTURA POPULARĂ
CA MĂRTURIE A UNITĂȚII ROMÂNEȘTI
(Paginile 12—13)

Bilanț și perspective

IN urmă cu douăzeci de ani, la 10 octombrie 1968, apărea întîiul număr al **„României literare"**, revistă editată de Uniunea Scriitorilor ca principală publicație a sa prin obiective și coordonate. Era, cum și fusese intitulat editorialul acestui prim număr, **O nouă „Românie literară"**, ce se înscria firesc, prin însuși faptul apariției, dar și prin programul configurat, în climatul de înnoire și de efervescență spirituală generat de Congresul al IX-lea al P.C.R. în toate planurile vieții sociale românești.

Evocîndu-se publicațiile care purtaseră același nume cu semnificative rezonanțe, **„România literară"** înființată de Vasile Alecsandri în secolul trecut, fericită anticipare a Unirii ce avea să se realizeze în 1859, și cea condusă în perioada interbelică de Liviu Rebreanu, simbolică reverberație a Marii Uniri înfăptuite în 1918, noua revistă își asuma recuperator, în profund consens cu spiritul și ideile directoare ale noii epoci deschise în istoria țării, „moștenirea care obligă", „care ne angajează pe firul major al tradiției noastre, acela care implică gîndirea liberă, creatoare, năzuința nezdruncinată spre libertate și dreptate socială". În această continuitate era mărturisită voința de a milita „pentru întronarea decisivă, în spiritul principiilor și directivelor de partid, a unei competiții libere, echitabile, a valorilor, pe baza dezbaterii deschise, principiale, democratice, a problemelor de creație, de teorie și critică, pe baza confruntării nestînjenite, creatoare, competente a opiniilor, criteriilor, punctelor de vedere, singura cale de progres a artelor și culturii, a cunoașterii și gîndirii sociale". Aflîndu-și rațiunea apariției în transformările înnoitoare care aveau loc în societatea noastră, noua **„Românie literară"** își extrăgea programul și direcțiile de acțiune „din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest proces adînc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglindească și să-l laude, ci se simt datori să-l sprijine, cu tot devotamentul și însufletirea, în însuși miezul eficienței sale creatoare, în însăși fierbinteala lui intimități, românească și revoluționară". Urmărind, în acest spirit de răspicată responsabilitate creatoare și intelectuală, „promovarea, restabilirea și consacrarea valorilor autentice", ca și „înflorirea și afirmarea deplină a mulțimii de talente noi", revista își propunea să fie „în primul rînd, expresia acestei solidarități unanime, răspunzînd și ea mobilizării generale a energiilor și a conștiințelor, pe care forța conducătoare, partidul, a adresat-o țării, participînd și ea, în cîmpul său de acțiune — literatura, arta, cultura — la marele proces de înnoire, de perfecționare, de autenticizare, care se desfășoară irezistibil", în acest scop stimulînd „creația de înalt nivel și adînc ecou, în spiritul umanismului socialist, năzuind să adune în paginile ei condeiele valoroase din întreg cuprinsul țării, din toate generațiile, indiferent de graiul național în care se exprimă și de varietatea mijloacelor și stilurilor artistice".

DE-a lungul celor două decenii de existență, **„România literară"** s-a străduit cu pasiune și devotament să-și respecte aceste țeluri, în concordanță cu însăși evoluția de ansamblu a literaturii, artei și culturii românești contemporane. Efortul de a reflecta cît mai fidel necontenita îmbogățire a patrimoniului nostru spiritual cu valori ale actualității s-a îmbinat cu preocuparea ca revista să constituie în permanență un forum activ al dezbaterilor pe teme decurgînd din realitățile și problematica specifice prezentului, fără a se ignora valorificarea moștenirii trecutului și nici raportarea la circuitul universal de idei și valori. Cele peste o mie de numere ale revistei apărute pînă acum sînt mărturia concretă a acestor eforturi și preocupări ; dar ele constituie, totodată, temeiul unei și mai sporite angajări, deplin implicate în viața de astăzi a întregii noastre societăți socialiste, față de destinele culturii, artei și literaturii naționale. Privirea retrospectivă capătă semnificația unei lucide și responsabile scrutări a perspectivelor, a îndemnului spre perfecționare și spre progres, a unei și mai depline mobilizări a competențelor și resurselor creatoare, pentru afirmarea cît mai bogată și plenară a spiritului creator național.

Intrăm în cel de al treilea deceniu de existență a **„Românici literare"** avînd conștiința acestei sporite responsabilități.

„România literară"

■ Miercuri, 12 octombrie 1988. Momentul inaugurării Tîrgului Internațional București, ediția a XIV-a.

Harfe pentru viitor

Eu cred în graiul patriei oricînd !
În rostul, în suprema ei menire.
Sortită-i să înfrunte și s-aspire
Mereu să se ridice-n primul rînd!

Istoria-i mărturie scrisă în piatră,
Fermentul măreției neîntrerupte;
Cu jertfe sacre, sanctuar și lupte
Necontenit, domnind pe-aceeași vatră.

Cum suie-n nouri piscuri din Carpați
Între popoare faima ți-o înalți,
Prin timpuri porți iluminat destin.

Eu cred în viitorul tău deplin,
În multicentenarul tău renume,
În glorii care vin să te-ncunune!

Pe malul Oltului

Ascult la Cozia Oltul și sfînta-i umbră o chem.
E-n unde sau în codri, în inimi așezată.
Din frescă se întrupează, scrutînd ca altădată,
Iar mersu-i își imprimă cadența în poem.

El, Mircea, ni-e alături, cutreieră pămîntul !
Nu l-au cuprins istorii pe dreapta-i măreție !
Revin la Eminescu, eterna Poezie
Ne veșnicește-n vreme profilul mitic, gîndul.

Cu prietenii statornici : cu Oltul și cu ramul
Din imnicele pagini, din codrii lui de-aramă
Veghează înțeleptul izbînda lui și neamul.

Pios, la Eminescu, la cartea lui mă-ntorc,
Cu ochiu-i de Luceafăr privesc spre voievod
Și-i văd, înnoitoare, slăvita lui icoană.

Al. Jebeleanu

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Popoarele — creatoare ale istoriei

UNA dintre ideile fundamentale care se regăseşte pe întreg parcursul Tezelor pentru plenara C.C. al P.C.R. — reluată, de altfel, în toate exprimările de poziţie la nivel înalt ale României — este aceea a rolului hotărîtor primordial al popoarelor ca adevăratele făuritoare ale dezvoltării economico-sociale din fiecare ţară, ale istoriei omenirii. Este o idee care ocupă un loc central în întreaga operă a secretarului general al partidului şi se regăseşte consemnată în chiar Programul P.C.R., în alte documente de bază ale partidului şi statului nostru. Izvorul acestei idei se află într-o tează fundamentală a materialismului ştiinţific, potrivit căreia mersul înainte al societăţii omeneşti constituie rezultatul activităţii maselor, a popoarelor.

Popoarele sînt — conform acestei teze — purtătoarele progresului, nu simple vectoare, ci generatoare, oamenii constituie elementul principal al forţelor de producţie, ei sînt cei ce aduc mereu perfecţionări şi înnoiri acestor forţe, determină creşterea lor rapidă, ceea ce atrage după sine reajustarea relaţiilor de producţie, necesitatea concordanţei dintre aceste relaţii şi caracterul forţelor de producţie, nivelul dezvoltării materiale. Prin munca lor cotidiană, „anonimă", oamenii, popoarele determină înlocuirea unei orînduiri cu alta, trecerea de la o formaţie socială la una superioară, asigură mersul înainte al societăţii. În acelaşi timp, popoarele asigură progresul continuu al societăţii prin rolul decisiv ce le revine în desfăşurarea marilor evenimente istorice, prin activitatea lor în domeniul vieţii social-politice, prin lupta împotriva exploatării sociale şi naţionale.

Dacă teza despre rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei nu a întîmpinat pe plan teoretic, în gîndirea politică internaţională, reticenţe sau contestări notabile, viaţa a arătat că nu o dată această teză a fost considerată doar ca un adevăr abstract, livresc, fără a se trage concluziile corespunzătoare pe planul practicii sociale. De altfel, şuvoiul cotidian al ştirilor politice conţine o importantă cantitate de nesocotiri ale acestui adevăr. Realitatea însăşi impune recunoaşterea şi de facto — nu numai de jure — că popoarele sînt creatoare de istorie, că lor le revine dreptul (şi datoria) de a-şi crea istoria, ca fundament şi premisă a întregii evoluţii sociale. Ca o concluzie logică se impune necesitatea existenţei între popoare — respectiv între state, ca formă de organizare constituţională a popoarelor — a unor raporturi de deplină egalitate în drepturi, de respect reciproc al independenţei şi suveranităţii naţionale, de neamestec, sub nici o formă, în treburile interne. Astfel, între rolul popoarelor ca făuritoare ale istoriei şi noile norme şi principii chemate să guverneze raporturile între state există o legătură directă, nemijlocită.

Practica socială a dovedit şi dovedeşte neîncetat că popoarele construiesc istoria, dar nu o construiesc uniform. Creaţia istorică, materializată în civilizaţia omenirii, nu este şi nu poate fi un proces croit după un anume şablon. Rolul popoarelor de creatoare ale istoriei se poate exercita plenar numai ţinînd seama de condiţiile diferite, de ceea ce este specific fiecărui popor şi fiecărei ţări, de particularităţile sociale şi naţionale.

Reprezentînd factorul determinant al dezvoltării social-economice interne în fiecare ţară, popoarele constituie, în acelaşi timp, şi forţa hotărîtoare în evoluţia relaţiilor internaţionale, capabilă să asigure rezolvarea marilor probleme ale omenirii. Aceasta este deosebit de evident în condiţiile contemporane, care fac ca de acţiunea popoarelor să depindă înfăptuirea unor asemenea obiective majore ca dezarmarea, în primul rînd nucleară, salvgardarea dreptului suprem al oamenilor la viaţă, la pace, la existenţă liberă şi demnă, stingerea prin mijloace politice a focarelor de încordare şi conflict, lichidarea decalajelor economice, a împărţirii lumii în bogaţi şi săraci, întregul proces de edificare a unei noi ordini economice şi politice mondiale. Sînt tot atîtea sarcini fundamentale, privind întreaga comunitate mondială, şi ca urmare toate popoarele sînt chemate să-şi aducă contribuţia la soluţionarea lor.

Succesul luptei popoarelor pentru realizarea acestor ţeluri grandioase, cu caracter mondial, depinde de eforturile lor comune, de acţiunea lor unită şi convergentă. Acest imperativ a fost în repetate rînduri pus în lumină de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Dacă pentru a-şi construi „casa" proprie, fiecare popor trebuie să-şi mobilizeze toate forţele şi energiile, pentru edificarea păcii mondiale, pentru apărarea „casei lor comune" — planeta pe care trăiesc — popoarele lumii sînt chemate să acţioneze în deplină unitate, într-un front global, aceasta reprezentînd chezăşia împlinirii aspiraţiilor de progres şi dezvoltare paşnică a întregii omeniri.

România socialistă militează pentru o politică nouă, deschisă, care să se adreseze popoarelor — o politică elaborată cu participarea, în „văzul şi auzul" popoarelor, în deplina lor cunoştinţă de cauză, şi ţinînd seama de interesele şi aspiraţiile lor.

Ideile şi tezele reafirmate de secretarul general al partidului cu privire la rolul decisiv al maselor populare în dezvoltarea fiecărei ţări, ca şi în ansamblul evoluţiilor mondiale, concluziile mobilizatoare referitoare la capacitatea popoarelor de a-şi impune voinţa şi de a determina soluţionarea problemelor potrivit intereselor lor vitale, argumentele în sprijinul unităţii lor cît mai strînse, pe plan intern şi internaţional, ca un comandament de prim ordin al prezentului, aceste idei şi teze rezultate din analiza pătrunzătoare a realităţilor contemporane se înscriu ca un aport original, de excepţională însemnătate, la îmbogăţirea tezaurului universal al gîndirii revoluţionare şi a panopliei mijloacelor de acţiune pentru făurirea unei lumi a păcii şi echităţii.

Cronicar

Viaţa literară

Întîlnirea de la Bor a scriitorilor din ţările balcanice

● Între 15—19 septembrie a.c., a avut loc Întîlnirea de la Bor a scriitorilor din Balcani, organizată de Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia.

Au participat scriitori din Albania (Ismail Kadare şi Agoli Triteo, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.P.S. Albania), Bulgaria (Nataşa Manolova, secretar al Uniunii Scriitorilor din Bulgaria, şi Gheorghi Ţankov), Grecia (Kostas Assimakopoulos), România (Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, Anghel Dumbrăveanu şi Slavomir Gvozdenovici) şi Iugoslavia (din a cărei numeroasă delegaţie au făcut parte : Miodrag Pavlović, Florika Stefan, Miodrag Bulatović, Aleksandar Petrov, Adam Puslojić, secretar general al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, Aleksandar Tišma, Stevan Tontić, Ante Popovski, Aleksandar Sekulić, Branko Bošnjak, Bratislav Milanović, Ivan Rastegorac, Moma Dimić, Miodrag Racka, Srba Ignjatović, Ivan Ivanji, Radomir Uljarević, Rajko Petrov Nogo, Dušan Trifunović, Jagoda Zamoda, Janko Vujinović, Ioan Flora, Slobodan Selenić, Radoslav Zlatanović, Miljurko Vukatinović, Saša Hadji Tančić, Novak Kilibarda şi alţii).

Au participat, de asemenea, ca invitaţi, doi scriitori din R.P. Ungară (Endre B. Bojitar şi Sandor Tatar).

O seară literară a scriitorilor din ţările balcanice şi din Ungaria a anticipat Simpozionul „Cum văd eu literatura balcanică", în cadrul căruia au luat cuvîntul numeroşi participanţi, relevînd necesitatea unei mai bune cunoaşteri prin traduceri reciproce, ca şi prin întîlniri şi schimburi de opinii, în spiritul generos al umanismului şi al idealurilor de pace şi progres, al bunei înţelegeri între popoare.

Din programul bogat şi complex al **Întîlnirii** se distinge, alături de o seară de poezie iugoslavă contemporană, momentul artistic dedicat marelui poet Miodrag Pavlović. Au luat cuvîntul : Srba Ignjatović, Aleksandar Petrov, Dumitru Radu Popescu, Adam Puslojić, Moma Dimić.

În prezenţa unui numeros public şi a scriitorilor prezenţi la această prestigioasă manifestare internaţională, au avut loc la Casa de cultură din Bor ceremonia decernării premiilor **Întîlnirii scriitorilor din ţările balcanice** şi Seara laureaţilor. Concluziile dezbaterilor juriului au fost prezentate de preşedintele acestuia, dr. Aleksandar Petrov.

Marele premiu „Vuk", simbolizat de emblematicul portret în aramă al marelui întemeietor Vuk Stefanović Karadžić, operă a sculptorului Kolja Milutinović, a fost decernat scriitorului român Dumitru Radu Popescu. Distincţia a fost înmînată de primarul oraşului, Bora Tomislav Terzić. De asemenea, au fost decernate de către poetul Tomislav Bekić premiile „Borski Grumen" (Bulgărele din Bor), pentru poezii scrise în timpul **Întîlnirii**, poeţilor Miljurko Vukatinović şi Radoslav Zlatanović (Iugoslavia), precum şi poetului Slavomir Gvozdenovici (România).

☆

La sediul Uniunii Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia a avut loc prezentarea volumului „Duios Anastasia trecea" de Dumitru Radu Popescu, apărut la editura „Književne Novine" din Belgrad, tradus în limba sîrbo-croată de Adam Puslojić şi Voislava Stoianovici. După cuvîntul de deschidere, rostit de Predrag Ci Bogdanović, au vorbit despre carte şi despre personalitatea scriitorului român : Moma Dimić, Vidak Petrić, directorul editurii „Književne Novine", Miodrag Racković, Srba Ignjatović, Janko Vujinović, Adam Puslojić, Anghel Dumbrăveanu. În cadrul discuţiilor care au urmat au avut intervenţii Miodrag Pavlović, Moma Dimić şi alţii. Dumitru Radu Popescu a răspuns la întrebările ce i-au fost puse şi a mulţumit pentru organizarea întîlnirii.

Întîlnire de lucru

● Marţi, 4 octombrie a.c., a avut loc o întîlnire de lucru cu secretarii Asociaţiilor de scriitori. La ordinea de zi :

1. Acţiuni ale Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor în întîmpinarea Plenarei C.C. al P.C.R. care va dezbate Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R.

2. Manifestări consacrate împlinirii a 70 de ani de la făurirea statului naţional unitar român.

3. Stimularea creaţiei inspirate din lupta eroică a poporului nostru pentru eliberarea naţională şi socială, din actualitatea construcţiei societăţii socialiste.

4. Probleme curente ale activităţii asociaţiilor.

Au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director, şi **Constantin Cubleşan, Anghel Dumbrăveanu, Mircea Radu Iacoban, Ianoshazi György, Marin Sorescu, Dan Tărchilă, Mircea Tomuş.**

Festivalul naţional de poezie de la Sighetul Marmaţiei

● În zilele de 30 septembrie, 1 şi 2 octombrie 1988 s-au desfăşurat în municipiul Sighetul Marmaţiei manifestările literar-artistice ale celei de-a XV-a ediţii a Festivalului de poezie, ale celei de-a X-a ediţii a „Serilor de poezie de la Deseşti" şi ale celei de a V-a ediţii a concursului de receptare critică „Al. Ivasiuc". Juriul festivalului de poezie, format din scriitorii **Sergiu Adam, Gheorghe Mihai Bârlea, Denisa Comănescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Gheorghe Pârja, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Ţăranu, Laurenţiu Ulici, Echim Vancea** şi **Stelian Vasilescu**, a hotărît acordarea următoarelor premii : Premiul Festivalului : **Andrei Damian** (Slobozia), Premiul Uniunii Scriitorilor : **Horia Gârbea** (Bucureşti), premiul „Nichita Stănescu" al serilor de poezie de la Deseşti : **Constantin Rupa** (Reşiţa), premiul revistei „România literară" : **Constantin Savin** (Iaşi), premiul revistei „Steaua" : **Ramona Fotiade** (Bucureşti), premiul revistei „Transilvania" : **Paul Vinicius** (Bucureşti), premiul revistei „Contemporanul" : **Eugeniu Stavri** (Ploieşti), premiul revistei „Tribuna" : **Mihaela Deac** (Vişeul de Jos, Maramureş), premiul revistei „Cronica" : **Vasile Baghiu** (Bisericani, Neamţ), premiul revistei „Astra" : **Dragoş Bogdan Iuga** (Bucureşti), premiul revistei „Familia" : **Rodica Brad** (Baia Mare), premiul revistei „Ateneu" : **Cintia Mihaela Florescu** (Tîrgovişte), premiul revistei „Tomis" : **Raluca Voinea** (Sighetul Marmaţiei), premiul revistei „Vatra" : **Lucian Vasilescu** (Ploieşti), premiul ziarului „Pentru socialism" : **Gelu Moraru** (Baia Mare).

Zilele Panait Istrati

● Sub auspiciile Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor şi cenaclul său „Panait Istrati", a avut loc o manifestare de prestigiu dedicată autorului „Kyrei Kyralina". La ediţia din acest an a acţiunii respective au participat acad. **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Nicolae Grigore Mărăşanu, Fănuş Neagu, Iulian Neacşu, A. I. Zăinescu.**

Manifestarea, la care au fost prezenţi şi membri ai celor două cenacluri brăilene „Panait Istrati" şi „Mihu Dragomir", a cuprins, între altele, evocări omagiale, întîlniri cu cititorii, prezentarea unor noi volume de poeţi brăileni **(George Lupaşcu,** „Ziua delfinului" şi **Aurel M. Buricea,** „Elegii nocturne"), momente literare de teatru, şedinţe de lucru.

În acest an, în încheierea manifestării, la Teatrul dramatic „Maria Filotti" a fost înmînat tradiţionalul premiu literar „Panait Istrati" conferit de Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Brăila, Uniunea Scriitorilor şi Cenaclul literar „Panait Istrati" al Uniunii Scriitorilor.

Premiul respectiv a revenit criticului şi istoricului literar **Teodor Vârgolici**, fiu al Brăilei.

La festivitate a participat **Valeriu Stoiu**, secretar al Comitetului judeţean Brăila al P.C.R. Despre semnificaţia premiului au vorbit **Alexandru Balaci, Gabriela Jelea Vancea**, preşedinte al Comitetului de cultură şi educaţie socialistă Brăila, **Fănuş Neagu** şi **Lucian Chişu.** A răspuns **Teodor Vârgolici.**

În spiritul colaborării

● La sediul Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii, şi **Ion Hobana**, secretar, s-au întîlnit cu ambasadorul Republicii Cuba la Bucureşti, **Niel Ruiz.** A avut loc un fructuos schimb de păreri referitor la relaţiile culturale româno-cubaneze, o atenţie deosebită acordîndu-se activităţii de traducere din literaturile celor două ţări.

A participat **Armando Aruca**, ataşatul cultural al ambasadei Republicii Cuba la Bucureşti.

La Muzeul literaturii române

● Cea de a 10-a şedinţă a cenaclului revistei „Luceafărul" s-a desfăşurat în rotonda „Muzeului literaturii române". Au citit din lucrările lor poetul **Marin Lupşanu** şi prozatorul **I. Teodorescu.** Au luat cuvîntul **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", **Mihai Ungheanu**, redactor şef adj., **Matei Gavril, George Alboiu, Nicolae Georgescu, Mircea Micu, Iulian Neacşu, Gheorghe Pituţ.**

Concurs de poezie

● Cenaclul literar „Nichita Stănescu" al Bibliotecii municipale „Mihail Sadoveanu" organizează — în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României" — un concurs de poezie sub genericul „Cel mai frumos poem al meu", ediţia a V-a, la care poate participa orice creator din acest gen literar.

Fiecare participant va prezenta un singur poem (în versuri sau proză) dactilografiat în 5 (cinci) exemplare.

Lucrarea va purta un motto şi va fi expediată într-un plic în care va fi introdus un al doilea plic, cu datele personale ale participantului. Plicurile, purtînd menţiunea „pentru concurs", vor fi înaintate pînă la data de 15 octombrie 1988, pe adresa : Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu", str. Nikos Beloiannis nr. 4, sector 1, cod. 70166, oficiul poştal 22 Bucureşti.

SEMNAL

● **Mihail Sorbul — PATIMA ROŞIE.** Teatru. Ediţie îngrijită, prefaţă, tabel cronologic şi addenda de Antoaneta Tănăsescu. **(Editura Albatros, 288 p., 19 lei).**

● **Ion Vinea — POEZII.** Ediţie critică, antologie şi repere istorico-literare de Elena Zaharia-Filipaş. **(Editura Minerva, seria „Patrimoniu", 288 p., 18,50 lei).**

● **Paul Georgescu — GEAMLIC.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 325 p., 17 lei).**

● **Valeriu Cristea — DUPĂ-AMIAZA DE SÎMBĂTĂ.** Confesiuni. **(Editura Cartea Românească, 320 p. 14,50 lei).**

● **Olga Caba — ZODIA VĂRSĂTORULUI DE APĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 296 p., 14 lei).**

● **Ştefan Popescu — PÎNĂ LA MAREA CEA MARE.** Roman. **(Editura Militară, 144 p., 6,50 lei).**

● **Constantin Cubleşan — BALADA NETERMINATĂ.** Roman. **(Editura Dacia, 196 p., 11,50 lei).**

● **Constantin Zamfir — ŢĂRÎM AL REGĂSIRII.** Confesiuni, însemnări, eseuri şi reportaje. Cu o prezentare de Dumitru Radu Popescu. **(Editura Militară, 224 p., 10 lei).**

● **Victoria Ana Tăuşan — DUPĂ-AMIAZA UNUI CIRC.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 64 p., 7 lei).**

● **Grete Tartler — ZEBRA ŞI ALGEBRA.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 46 p., 12,50 lei).**

● **Constantin Atanasiu — ROUA-N ASFINŢIT.** Versuri. **(Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).**

● **Tudor Băran — ŞANTIERUL.** Roman. **(Editura Dacia, 284 p., 15,50 lei).**

● **Ştefan Dinică — LINIA DE SOSIRE.** Roman. **(Editura Dacia, 168 p., 10 lei).**

● **Gheorghe Lupaşcu — ZIUA DELFINULUI.** Versuri. **(Editura Eminescu, 58 p., 6,25 lei).**

● **Tatiana Rădulescu — LINIŞTEA AERULUI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 9 lei).**

● **Teodor Maricaru — PERPETUA LUMINĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 14,50 lei).**

● **Valentin Predescu — GUSTUL IERBURILOR.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 18 lei).**

● **Goethe — OPERE VII.** Proză. **(Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister).** Studiu introductiv şi note de Jean Livescu. Traducere de Valeria Sadoveanu. Seria „Ediţii critice". **(Editura Univers, 368 p., 32 lei).**

● **Christopher Marlowe — TEATRU.** Piesele **Tamerlan cel Mare, Evreul din Malta, Tragica istorie a doctorului Faust** şi **Eduard al II-lea** sînt traduse de Leon Leviţchi, Andrei Bantaş, Florentin Toma. Note de Leon Leviţchi şi Andrei Bantaş ; prefaţă şi repere cronologice de Leon Leviţchi. **(Editura Univers, 464 p., 37 lei).**

● **Maxim Gorki — COPILĂRIA.** Roman. Traducere de Cezar Petrescu. **(Editura Ion Creangă, colecţia „Biblioteca pentru toţi copiii", 208 p., 12 lei).**

LECTOR

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Puterea culturii

CULTURA este un cuvînt care, în succesiunea timpului, și-a adăugat sensului său primar, de lucrare a pămîntului **(cultura agri)**, cele mai bogate și mai diverse semnificații, creînd, în mai toate limbile, o uriașă familie lingvistică : agricultură, silvicultură, sericicultură, horticultură, puericultură etc., toate sugerînd ideea că natura se dezvoltă și se perfecționează prin lucrarea săvîrșită de om asupra ei.

De la cultura ogorului s-a ajuns la **cultura animi**, la educarea spiritului, prin lucrarea pe care omul o exercită asupra lui însuși prin intermediul cunoașterii și al feluritelor arte. Deci, în esență, cultura este lucrare, muncă, acțiune conștientă asupra spiritului uman și nu un dar care ne vine de-a gata. Cultura este rezultatul instrucției și al educației asupra inteligenței, simțirii și voinței omului, la care se adaugă experiența de viață a fiecărui individ, așa cum atît de limpede reiese și din recenta Cuvîntare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, ținută la marea adunare populară din municipiul Timișoara, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt, în care chema la formarea unei concepții revoluționare despre lume, străină de misticism, naționalism, șovinism, de orice formă de gîndire înapoiată și la însușirea unei culturi bazată pe cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. „Trăim o epocă de mari transformări revoluționare, de noi și noi descoperiri științifice și tehnice, de lărgire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărîtor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri care dispun de forță militară ! Dar cea mai puternică forță este aceea a științei, a culturii, a învățămîntului, și un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință, în toate domeniile va deveni o putere mare pe pămînt ! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii !".

Geniul creator al poporului român, ilustrat în toate domeniile de personalități recunoscute la scara planetei, o confirmă cu prisosință. O confirmă istoria vechii și micii Elade care a dat lumii oameni de știință, istorici, geografi, poeți și dramaturgi ce vor trăi în eternitatea istoriei. Dacă romanii au putut cuceri Grecia cu armele, nu i-au putut cuceri niciodată ființa spirituală. Creația cultural-științifică dă adevărata dimensiune a faptei unui popor. Iată de ce cere secretarul general al partidului cadrelor didactice să formeze un tineret temeinic pregătit, cu un vast orizont de cultură, pătruns de răspundere pentru trecutul, prezentul și viitorul patriei, de un puternic sentiment patriotic, care se cere cultivat în școala de toate gradele.

Cultura este acțiunea, munca asupra ceva pe care vrem să-l facem roditor. Muzeele etnografice din întreaga lume demonstrează limpede faptul că omul s-a ridicat numai prin școala muncii, orientîndu-se spre civilizație și spre cultură, adică spre valorile intrinsece ale ființei umane, nedobîndite pînă acum de nici o altă vietuitoare. În evoluția ei spre știință, umanism și democrație, omenirea a străbătut o cale lungă, de la principiul lui „homo, homini lupus", la „homo, homini servus", pînă la „homo, homini frater", numai sub razele culturii. Munca și cultura, tot în sens de lucrare, l-au făcut pe om și au umanizat lumea, au pus-o în situația de a cunoaște și a se cunoaște, de a fi capabilă de autoperfecționare și pace cu sine. Pe Faust numai munca îl face să se împace cu sine însuși. Pe om, în general, numai munca îl împacă și-i dă sens existenței sale. Munca și cultura, tot ca formă a muncii. Un om cult găsește muncii un sens rațional și n-o vede ca pe o povară sau o punițiune. Un om cult muncește mai bine, produce bunuri mai frumoase și mai eficiente. Cultura nu este și nu poate fi un scop în sine, un privilegiu al celor ce se pretind aleși. Ea este o hrană spirituală necesară tuturor oamenilor care prin cultură devin tot mai necesari și mai folositori societății. Cultura nu e o favoare, ci o necesitate obiectivă a fiecărui membru al societății, cu atît mai mult al societății socialiste, construcție istorică asumată conștient și deliberat. E un adevăr axiomatic faptul că socialismul se edifică rațional, cu muncă susținută, știință înaltă și conștiință revoluționară, cu oameni noi, cu un vast orizont de cultură și civilizație, înțelegînd, firește, prin civlizație, ceea ce înțelegea M. Kogălniceanu — adică „adunarea împreună a izbînzilor științifice și a celor politice" ale umanității. De aceea, educația și cultura sînt organic implicate în grandioasa operă de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de formare a omului nou, valoarea supremă a existenței.

Iată de ce, partidul nostru, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așază în centrul programului ideologic ideea de muncă, de cultură și de știință, de educație patriotică și revoluționară, fără de care construirea unei lumi noi ar fi de neconceput.

A CULTIVA, în spirit modern, înseamnă și a integra organic individul în societate, în viața poporului său. Cultura educă, formează caractere, suflete frumoase ori, cum ar zice românul, oameni de omenie, și cînd spui omenie, în limba noastră ai zis totul despre un om cu o adevărată cultură. De aici preocuparea statornică de a realiza în țara noastră o adevărată democrație a culturii, care nu înseamnă numai accesul la bunurile culturale, ci și asigurarea condițiilor în care masele largi de oameni ai muncii să poată crea cultură, să-și poată afirma talentele cu care aceștia au fost înzestrați de natură. De aici grija și stima pentru creatorii de frumos, de valori culturale în toate genurile și speciile din domeniul literaturii, muzicii, artelor plastice și interpretative sau ale cinematografiei. De aici, intensa muncă politico-educativă în rîndul maselor populare, cultivarea gustului lor estetic, a setei de cultură, pentru a le ajuta să trăiască tot mai mult după legile frumosului, binelui, adevărului și omeniei. Cultura nu are sens dacă nu pătrunde organic, intim în existența oamenilor și în viața societății, dacă nu reușește să-i facă pe oameni mai buni și mai drepți, mai responsabili față de destinul lor și al semenilor, mai plini de omenie. Și prima cale prin care cultura se răspîndește în toate straturile societății este școala. Cultura face societatea mai armonioasă, mai unită în jurul unui ideal, mai conștientă de identitatea ei proprie, de specificul ei național. Cultura umanistă și școala.

Cultura este portretul etnopsihologic al unui popor. Ea este actul de identitate al unei națiuni, salvconductul ei, pecetluit cu însemnele geniului, pentru pătrunderea în universalitate și în veșnicia istoriei. De aceea, ea trebuie mai întîi să izvorască din solul spiritual al unui popor, să nu accepte a fi o simplă marfă de import.

În cultura națională se oglindește istoria, munca, geniul creator, felul lui de a fi, de a gîndi și de a simți, concepția despre lume și viață a unui popor, relațiile sale cu timpul și spațiul, reprezentarea sa specifică despre rosturile omului „în marea trecere", despre categoriile etice și estetice care-i definesc existența. Dacă fotografia este portretul unei clipe, cultura este portretul etnopsihologic al unei colectivități în devenirea sa istorică, portretul unui neam la scara eternității. De aceea ea trebuie să fie o viziune proprie, actuală, asupra omului și a lumii, asupra gravelor probleme ale existenței, a visurilor și idealurilor care fulgeră sufletul omenesc.

Cultura națională este o cetate spirituală din care nimeni nu ne-a putut și nu ne va putea izgoni vreodată. Cu ea ne-am apărat granițele spiritualității noastre și ne-am afirmat în fața lumii.

O poezie de Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga, Arghezi, Beniuc, Labiș sau Nichita Stănescu, o nuvelă de Slavici, un roman de M. Sadoveanu, L. Rebreanu, Agârbiceanu, Z. Stancu sau Marin Preda, o rapsodie de Enescu, un tablou de Grigorescu, Aman, Luchian, Tonitza, o sculptură de Brâncuși, precum și atîtea alte valori ale culturii noastre naționale actuale ne mărturisesc lumii așa cum am fost și-am vrut a fi, cum sîntem și vom fi prin munca și geniul creator al neamului nostru, un popor înzestrat, a cărui forță stă în puterile spiritului, în capacitatea de a da lumii noi frumuseți și a-i releva noi adevăruri.

Ion Dodu Bălan

ION POPESCU NEGRENI : **Portret cu maramă**
(În acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului)

Daruri mărunte

Mi-a intrat în casă toamna
Prin ferestrele deschise
Desfrunzindu-mi peste
noapte
Visul unei cărți nescrise.

Dimineața pe răcoare,
Sub fuioarele de ceață,
Am găsit prin toată casa
Fluturi înșirați pe ață.

Fără nici un fel de frică
Sau prilej de supărare
I-am culeș să-mi fie oaspeți
Pînă-n vara viitoare.

Mi-a intrat în casă toamnă
Tocmai cînd dormeam mai
bine
Ascunzînd prin cărți bătrîne
O mulțime de albine.

Să-mi tot zumzăie
pe-aproape
Și din stele să-mi culeagă –
După cum le știu menirea –
Visuri pentru iarna-ntreagă.

Dinspre gîndul părăsirii
Să nu am de ce mă teme
Mi-a lăsat în casă toamna
Un covor de crizanteme.

Dialectica naturii

Mor cuvinte, mor statui,
Mor bucăți mai mari din
soare
Însă pașii nu-s destui
Veșnicia s-o măsoare.

Ca o trecere de riu
Viața noastră se întîmplă,
Cu lumină pînă-n briu
Și-ntuneric pînă-n tîmplă.

Sîntem ca și cum n-am fi.
O puzderie de stele
Care-n fiecare zi
Cheamă noaptea către ele.

Mor abstracții, mor iubiri,
Moare tot mai multă lume,
Dar misterul din priviri
Nu-i lăsat să poarte nume.

Ca o lacrimă pe spini
Mitul nașterii te poartă,
Dar de ce să mai suspini
Dacă nu-s ferestre-n soartă.

Dacă nu-i nici rai, nici iad,
După clipa innoptării –
Oamenii de ce mai cad
În păcatul așteptării ?

Mor oceane, mor păduri,
Mor și zei fără făptură,
Om să fii să poți să-nduri
Dulcea timpului tortură.

Ca o stingere de foc
Clipa noastră cea mai rece
Trupul ar ieși din joc,
Sufletul n-ar vrea să plece.

Din de toate prea puțin
Apucăm să înțelegem
Și puterile ne țin
Doar atît cît mai culegem.

Mor planete, mor soldați,
Mor trufiile mărunte,
Noi de noi să fim prădați
Scris pe fiecare frunte.

Că zburăm pînă la cer,
Sau purtăm pe umeri lutul,
Tot aceleași legi ne cer
Să sfîrșim cu începutul.

Dar nimic nu e mai sfînt –
Între ardere și gheață –
Ca-ntruparea din cuvînt
A semințelor de viață.

George Țărnea

Eseu și valoare

O DOVADĂ de emancipare a literaturii noastre actuale o constituie și proliferarea eseului. De ce? Pentru că, prin natura sa, eseul presupune un sentiment al relativității opiniilor și o cultură asumată deplin, pînă la dezinvoltură. Deși la origine genul era o expresie a modestiei autorului, care nu îndrăznea să se pronunțe, decît sub forma unei „încercări", asupra unei probleme importante, în prezent constituie mai mult expresia unei libertăți interioare.

Dar toate acestea se știu. Ceea ce ar mai fi de adăugat este că eseul, deși acceptat în principiu și chiar privit cu simpatie, nu intră cu adevărat în calcul atunci cînd se inventariază valorile literaturii noastre contemporane. Poezia, proza, dramaturgia, eventual critica și istoria literară ajung de fiecare dată sub reflectorul evaluării, în mod reflex. Ele sînt genuri „consacrate", avantajate de existența unor stereotipii de gîndire. Eseul, în schimb, gen de dată mai recentă, încă departe de statutul de categorie de care să nu se poată face abstracție, rămîne adeseori în afara discuției sau este înregistrat, minimalizator, la rubrica „diverse".

Și mai este ceva. Bazîndu-se pe tehnici de persuasiune mai subtile decît cele utilizate de alte genuri, eseul are un farmec discret, greu sesizabil și sortit uitării. Este ca o substanță aromată volatilă. Nu servește atingerii unor scopuri grandioase și primitive, cum ar fi acela de a se constitui, pentru autorul în cauză, într-un monument mai durabil decît bronzul. Prin natura sa, eseul se apropie de ceea ce — iată și o mărturisire — cred că va fi literatura în viitor: nu un text pentru eternitate, ci un text pentru clipă. Bineînțeles că nici în celelalte genuri nu s-a înregistrat și nu se va înregistra crearea unor opere care să funcționeze la nesfîrșit, asemenea unui **perpetuum mobile** chiar dacă scriitorii direct interesați și unii esteticieni sentimentali cred în posibilitatea scrierii unor cărți nemuritoare. Asemenea cărți nu există. Mai devreme sau mai tîrziu, peste cîteva sute sau peste cîteva mii de ani, orice operă literară își pierde capacitatea de a produce emoție estetică, iese din uz, se dezagregă din punct de vedere artistic, în conformitate cu principiul entropiei. Nu trebuie să ne lăsăm iluzionați de faptul că unele creații-mituri sînt periodic rescrise, pentru că în asemenea situații este vorba, în realitate, de **noi** texte. Literatura, deci, oricum nu are șanse de a fi citită — vorba lui Rică Venturiano — „la nemurire". Dar elaborarea ei se desfășoară sub raza acestei obsesii. Eseul se apropie de ceea ce va fi literatura în momentul în care autorii vor avea **conștiința efemerității creației** și — eliberați de preocuparea de a „rămîne" prin operă — vor putea să se dedice cu frenezie prezentului.

Comparînd eseul cu o substanță care se evaporă, să nu uităm că evaporare nu înseamnă dispariție, ci dispersare în atmosferă. Eseul se dispersează în atmosfera culturală a unei epoci și în felul acesta o împrospătează și o întreține. Faptul că se pierde din cîmpul nostru vizual nu ne scutește de obligația — morală și culturală — de a-i înregistra prezența. Prezența benefică. Obligația devine cu atît mai presantă cu cît în momentul de față la noi, eseul cunoaște o adevărată înflorire — o reînflorire, după aceea din perioada interbelică. Se poate spune chiar că, prin numeroasele și marile sale reușite, compensează unele insuficiențe din alte genuri, de exemplu din proză. În orice caz, o carte precum **Bunul simț ca paradox** de Al. Paleologu nu este cu nimic mai prejos decît **Moromeții** sau **Necuvintele.** De ce uităm să o citățm cînd facem diverse evaluări de ansamblu? Pentru că în cuprinsul ei nu există personaje memorabile și nici versuri cu o sonoritate ghidată de principii mnemotehnice? Pentru că o privim ca pe un instrument de lucru și nu ca pe o operă? Pentru că am preluat cu toții cîte ceva din efervescența ei spirituală, din tehnica regăsirii spectaculoase a firescului și nu vrem să divulgăm sursa din care ne-am aprovizionat?

ESEUL are o valoare proprie, eseistică, fiind un refuz al filosofiei, al literaturii, al publicisticii și instituindu-se, tocmai prin acest refuz, ca o sinteză de filosofie literară și publicistică. Datorită statutului său alunecător, se sustrage obligațiilor plictisitoare ale fiecărui domeniu în parte, dar preia — tot din fiecare domeniu — exact ceea ce îl avantajează. Fiind scrise sub forma unor eseuri, studiile lui Gabriel Liiceanu despre politropia culturii europene își pot îngădui să nu respecte protocolul — adevărată birocrație a gîndirii — care s-a instituit cu timpul în filosofia culturii, pentru a trece direct, cu o eficiență specifică actului intelectual autentic, la formularea concepției proprii. Și nu numai direct și eficient, ci și într-un mod **integru**, fără concesii făcute convenționalismului. Un grad înalt de autenticitate — comparabil cu cel la care s-a ridicat la vremea respectivă generația lui Mircea Eliade — este caracteristic și eseurilor lui Andrei Pleșu, scrise cu talent literar, însă cu un talent literar care nu duce la literaturizare, ci numai la o finețe inanalizabilă a expresiei. Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu se numără printre cei mai importanți scriitori de azi, însă cine face o asemenea afirmație este imediat conștient că va fi privită ca o simplă curiozitate.

De altfel, chiar și mulți dintre autorii de eseuri, în cazul că se manifestă și în alte genuri, sînt convinși că realizările din aceste genuri și nu eseurile îi reprezintă cu adevărat. De la distanță, însă, lucrurile se văd altfel. De exemplu, n-am nici o îndoială că eseurile lui Al. George, scrise decis și caustic, anume pentru a declanșa polemici, sînt mai bune decît romanele sale; că **Timpul trăirii, timpul mărturisirii** de Eugen Simion reprezintă o operă cel puțin la fel de importantă ca **Scriitori români de azi**; că „temele" lui Nicolae Manolescu au mai mult farmec decît construcțiile monografice sau teoretice ample ale aceluiași autor; că „publicistica" lui Florin Mugur se va dovedi, la o retrospectivă, mai vie în comparație cu poezia — de altfel, de bună calitate — pe care scriitorul ne-o propune periodic.

Eseul pune în legătură în mod neașteptat — de fapt, într-un mod de multă vreme așteptat — perioade din istoria culturii aflate la mare distanță între ele sau domenii între care nu există, potrivit practicilor curente, comunicare. În eseurile sale consacrate „expresivității involuntare", Eugen Negrici analizează, de pe poziția unui rafinat cititor de beletristică, texte administrative, juridice etc. și identifică în cuprinsul lor posibile valori literare (ceea ce constituie, implicit, o demonstrare a relativității acestui tip de valoare). Scriind despre I.L. Caragiale, Mircea Iorgulescu deschide o perspectivă asupra unui stil de viață. În „lecturile libere" cuprinse nu numai în cartea cu acest titlu, ci și în celelalte volume ale sale, G. Dimisianu face abstracție de bariera aparent de netrecut dintre literatura de altădată și cea de azi, evidențiind o continuitate de fond și, în același timp, **o logică** a înnoirilor, chiar și a celor mai îndrăznețe. Solomon Marcus conectează literatura cu ceea ce este considerat în mod obișnuit polul ei opus, matematica, și în felul acesta declanșează arcul voltaic al unor idei noi.

Există scriitori de indiscutabilă valoare — Valeriu Cristea, Radu Enescu, N. Steinhardt ș.a. — care se exprimă aproape exclusiv într-o manieră eseistică. Există alții — Octavian Paler, Livius Ciocârlie, de exemplu — care se manifestă cu egală aplicație în eseistică și în alte genuri literare. Există, în sfîrșit, o pleiadă strălucită de autori care scriu de mai multă vreme, dar care abia acum își publică primele cărți — Constantin Pricop, Ion Simuț, Radu Săplăcan, Șt. Borbély ș.a. — remarcabili prin libertatea nefrivolă a gîndirii lor, prin capacitatea de a regîndi, din perspectiva unui om modern, literatura.

Ca să nu mai vorbim despre faptul că eseul se insinuează fertilizator în proză (Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Mihai Sin), în poezie (Adrian Păunescu, Ana Blandiana), că pătrunde peste tot acolo unde există structuri antidogmatice, receptive la spiritul sfîrșitului de secol.

Nu este nici un secret că unii cititori consideră expansiunea eseului, a plăcerii de a face literatură din literatură, a refuzului încadrării într-un gen, o dovadă de diminuare a forței de creație. Acest scepticism constituie însă reacția inevitabilă — și repetată de atîtea ori în istoria culturii — la ceea ce atentează într-un fel sau altul la confortul gîndirii. Dar sînt, oare, compatibili acești termeni, confort și gîndire? În realitate, renașterea eseului românesc merită salutată și încurajată — sau măcar înregistrată cu onestitate — pentru că dovedește o mare, inepuizabilă vitalitate spirituală, o admirabilă capacitate a literaturii noastre de a fi în pas cu vremea.

Alex. Ștefănescu

Modalități structurale în romanul contemporan

ÎN critica literară din ultimul timp s-a discutat despre modalitățile de structurare și formele diversificate de compoziție ale romanului actual. Faptul apare firesc și perfect explicabil. Căci ritmul și tentația ineditului, caracteristice creației literare, au găsit un impuls în chiar modificările structurii sociale, în transformările revoluționare ale societății.

Literatura, care a devenit astăzi, mai mult ca oricînd, nu numai o reflectare a lumii exterioare, dar și a realității interioare, exprimînd o întreagă problematică a vieții sufletești, redînd totodată conflicte cu puternice rezonanțe sociale, e, în același timp, un domeniu în care subiectivitatea creatorului are un rol determinant. Căci el e în măsură să sublinieze un gest, să accentueze unele aspecte, pe care le consideră deținătoare ale unor valori excepționale; așa cum arăta altă dată Ibrăileanu — literatura nu e simplă reproducere, ci „realitate interpretată".

E cert că însăși aria tematicii din literatura ultimelor decenii a dobîndit o extindere nepreväzută în trecut. Viziunea originală a scriitorului în explorarea vieții psihice, dublată de libertatea de alegere a temelor și subiectelor în confruntarea cu realitatea concretă, diversitatea aspectelor abordate și nu o dată semnificația lor deosebită, au reprezentat o „deschidere" spre un larg orizont de cunoaștere a existenței reale și au favorizat interesul pentru problematica etică.

CEEA ce se poate constata încă de la început în structura romanului actual e o oarecare îndepărtare de modelul clasic, bazat pe o ordonare normată de reguli tradiționale, în desfășurarea directă sau narativă a acțiunii. Fie că e vorba de evitarea repetării unor situații cvasi-similare, fie că apare o întrerupere a continuității în relatarea faptelor, momentul „actual" lasă uneori în umbră detaliile vieții din trecut pentru a le rechema în clipa oportună, asemeni „flash-back"-ului din cinema. Astfel, suspendarea prezentării datelor ce constituie amintirea trecutului face posibilă sublinierea unor momente de tensiune ale prezentului, ce accentuează constructiv biografia eroului în roman. În **Marele singuratic,** povestirea vieții lui Niculae Moromete, cu contradicțiile ei temperamentale și cu avatarurile inadaptării, își continuă — după o perioadă absentă din text — episoadele, fără ca lipsa amănuntelor să dăuneze caracterului personajului. Invers, în romanul neîncheiat al lui Zaharia Stancu, **Rădăcinile sînt amare,** comunistul Licu Oroș, activist de marcă la maturitate, retrăiește memorial trecutul, întrerupînd cursul evenimentelor curente.

Cele două forme de reprezentare a realității, : **relatarea** faptelor contemporane și **actualizarea** momentelor trecutului, apar alternativ în romanul contemporan — după intenția selectivă a autorului— în scopul unei cît mai complete înțelegeri a conflictului sau a situațiilor nodale în derularea epică a datelor semnificative. Specificul viziunii și mijloacelor de expresie utilizate indică chiar o corelație între explicarea fenomenului social-istoric sau individual și sensul valorii lui umane.

O predilecție deosebită a scriitorilor zilelor noastre — prozatori epici sau dramaturgi — o constituie **documentul** social, care e și baza reală a narațiunii în roman, ocazionînd o pasionată căutare a adevărului. În ultimul roman al lui Marin Preda, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** personajul principal, Victor Petrini, suferă și se revoltă din cauza nerespectării prerogativelor și libertății individuale. Relatarea faptelor se împletește cu semnificația etică în relațiile eroului cu prietenii săi de carieră, inconsecvenți și timorați (poetul Petrică Nicolau și criticul Ion Micu) și nu o dată situațiile dramatice izbucnesc din incorectitudinea unor practici administrative sau din alterarea sensului iubirii în intimitatea vieții familiale. Aceeași notă de îndîrjire în căutarea și exprimarea adevărului o întîlnim și în romanele lui Augustin Buzura **(Fețele tăcerii, Vocile nopții),** ultimul descriind evoluția progresivă a unui tînăr muncitor, care — de la pasivitate și reținere subiectivă — ajunge la formarea conștiinței revoluționare, pe linia celui mai autentic „Bildungsroman".

O ATENȚIE deosebită implică în romanul contemporan determinarea **tipologică** a personajului. Tipul comunistului, redat inițial sub aspectul fizic generic în sobrietatea lui exterioară, capătă un contur psihic mai complet în situațiile-limită, în care se găsește uneori, integrîndu-se totodată în problematica specifică a timpului. De aceea în proza epică — și la fel în dramaturgie — eroul se definește în cadrul unei frămîntări, adesea al unui proces de conștiință acut. În **Setea,** evoluția lui Mitru Moț pe linia conștientizării atitudinii sale, ca și în comportarea personajelor din romanele lui Augustin Buzura, de exemplu, se definește caracterul lor ferm, dar dispus spre înțelegerea situațiilor ce depășesc optica lor inițială.

Există în romanul contemporan și o tendință spre valorificarea sensului **parabolic** al acțiunii, întîlnită mai frecvent în dramaturgie, dar care s-a impus — sub forma apelului la fantastic, la mit, la simbolul cultivat în vis (specific prozei lui Mircea Eliade) — ca mijloc de cunoaștere a unei realități absconse, însondabilă prin mijloacele percepției senzoriale și raționii. E cazul, printre altele, al romanului lui Ștefan Bănulescu **Cartea Milionarului,** în care descrierea orașului Metopolis — cu un pitoresc captivant — sugerează, cu o nuanță de basm, și îndepărtata istorie, decadența Bizanțului ce presimte apropiata lui prăbușire.

O modalitate singulară de tratare a problematicei existențiale a omului, o constituie și perspectiva sondajului **psihanalitic,** în măsură a asigura eliberarea de obsesii prin inevitabile profesiuni de credință și subiective auto-analize, care duc la „descărcarea" conținutului psihic morbid. De la aristotelicul „catharsys" la psihologia abisală în sens freudian, prezența adîncului obscur al subconștientului — prin impulsurile sale — a alimentat nu o dată procesul de clarificare, de afirmare a energiei vitale în creația artistică. Romanul lui Laurențiu Fulga, **Salvați sufletele noastre,** cu nuanțele și valorile lui poetice — dublate de o autentică emotivitate — e un exemplu ce atestă aceste considerații.

Relația dintre **ficțiune și realitate** constituie o altă trăsătură sugerată de modalitățile românești în literatura actuală. Coincidența dintre lumea visului și unele date de viață concretă, ca și introducerea naratorului ca personaj în opera literară, tind a șterge distanța dintre fantezie și existența reală. În romanele lui Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică** și **Însoțitorul,** procedeul se definește cu claritate. Interesantă e „tehnica" construcției, care — cu nuanțări parabolice și situații tragice — oferă o optică puțin comună în momentul în care naratorul se identifică cu eroul acțiunii. În cel de al doilea roman, **Însoțitorul,** (titlu ce pare a sugera indirect însăși conștiința ce judecă și apreciază faptele), sînt angrenate în desfășurarea povestirii personaje conturate divers. Folosind — în prelungite discuții referitoare la date concrete de viață, un ton și un stil „parodic", cu sensuri nu rareori alegorice, autorul îmbină simpla relatare cu aprecierea critică a faptelor, în care naratorul ajunge să se identifice cu personajul central al romanului.

Un procedeu apropiat pare a fi folosit și de Gabriela Adameșteanu în **Dimineața pierdută** — reactualizare a etapelor de degradare treptată a unor familii înrudite din perioada interbelică sau chiar anterioară (Mironescu — Ioanițiu — Scarlat), trecută, prin prisma deformantă a memoriei personajului principal (Vica Delcă, exponent al mahalalei bucureștene). Totul — într-un adevărat „delir verbal", într-o neîntreruptă „monologare" sau „dialogare" cu o epavă din lumea perimată de timp și schimbările sociale ale vremurilor noi (Ivona Scarlat).

O notă originală în modalitățile de structurare a noului roman aduce infrastructura recentului roman al lui Corneliu Ștefanache, **Și miine, și poimiine,** în care desfășurarea narativă a acțiunii implică, la un moment dat, prezența unui personaj cu rol de autor, procedeu care contribuie la îmbogățirea materialului epic prin „reveniri" asupra unor momente de mult depășite.

Desigur, discuția ar putea continua, punînd în lumină și specificul „romanului-eseu", în care au excelat pe vremuri un Gide sau Camus, iar la noi Al. Ivasiuc și în prezent Octavian Paler. Oprindu-ne aci, amintim însă că — oricît de variate ar fi procedeele de structurare a romanului contemporan — pivotul său rămîne socialul, apelul la documentul epocii — ceea ce atestă incontestabila relație dialectică dintre viața reală și creația literară.

Mircea Mancaș

O perspectivă mereu schimbătoare

CEEA ce atrage atenția în scrierile de pînă acum ale Gabrielei Adamesteanu este și un considerabil spor de complexitate în planul acțiunii și analizei, de la primele două cărți la a treia (ultima de pînă acum) ; dacă în primul roman, **Drumul egal al fiecărei zile,** acțiunea este oarecum „lineară" dusă .fiind la capăt de un personaj central, care este secondat și angrenează în înaintarea sa alte cîteva auxiliare, cu o importanță deloc neglijabilă, în volumul de nuvele, numărul lor se reduce și mai mult, acțiunea fiind centrată și mai puternic pe un singur personaj, însoțit de un altul — uneori prezent doar în amintire —, cu care se află într-un anumit raport; schema aceasta se concretizează printr-un **cuplu** (conjugal, sau, în orice caz, erotic), din care unul dintre parteneri poate fi „fizic" absent, existența sa fiind concentrată exclusiv în amintirea celuilalt partener, pe care îl domină astfel. Un exemplu este cuplul Letiția Branea — Petru Arcan, care se regăsește din acest punct de vedere în cuplurile Cristian Pătrașcu — fosta lui soție (nenumită), și Dinu — Marta, raporturile dintre membrii lor fiind oarecum modificate, dar avînd, totuși, o bază comună : aceea a **competiției.** În al doilea roman, însă, asistăm la o invazie de personaje, principale și auxiliare, aflate în strînsă interdependență unele față de celelalte, alcătuind o veritabilă rețea puternic constituită : nimic din singurătatea personajelor anterioare și din golul pe care acestea le creează continuu în jurul lor. Mai mult, asistăm la un dialog între ele, însă mai ales la unul „subteran", mutual, dublîndu-l (și depășindu-l) pe cel verbal, dialog ce se constituie într-o confruntare (și înfruntare) neîncetată a acestora. Personajele ne oferă, pe rînd, cite o judecată proprie asupra lor înșile și asupra celorlalte, cu care se găsesc în contact : un mozaic de oglinzi se creează astfel treptat, punîndu-ne în față un labirint al psihologiilor, și, simultan, un număr infinit de **subiectivități limitative,** restrictive; fiecare protagonist se erijează în cîte un Procust. Tendința ca fiecare personaj să „ia cuvîntul", după ce s-a făcut aluzie la el de către un omolog al său, devine atît de necesară încît autoarea recurge la flash-back-uri, aruncînd priviri retrospective și creînd „falii în timp"; din zilele noaste, în care are loc acțiunea, coborîm, fără avertisment, în anul intrării României în primul război mondial, și vedem „pe viu" personajele de care își aminteau mereu protagoniștii contemporani. Nimic nu prevenea asupra unei asemenea tehnici narative în cele două cărți anterioare, în care relatarea este lineară, cum spuneam, înaintînd sistematic și „firesc" odată cu timpul prezent al naratoarei, sau constituindu-se într-un prezent continuu, „fix", al unui Cristian Pătrașcu de pildă (din **Dăruiește-ți o zi de vacanță),** ori a cuplului Dinu-Marta (din **Nelinițte).** În care rememorările, ele, nu lipsesc (deși într-o proporție modestă în comparație cu cele din **Dimineață pierdută) ;** ceea ce apare însă, pentru întîia oară aici, este acea **confruntare tăcută** — în cadrul cuplului menționat — cu consecințele aferente descrise mai sus. (O altă confruntare, însă **deschisă,** verbală, deși în absența celui despre care se vorbește, există în **O plimbare scurtă după orele de serviciu** — v. comentariile lui Onițoiu despre Cristian Pătrașcu). Am putea spune că toate celelalte personaje ne oferă o privire unilaterală — cea proprie —, acțiunea prezentîndu-ne **un singur eu :** cel al naratorului, respectiv al protagonistului central ; în ultima nuvelă și în al doilea roman, avem de-a face însă cu **o multitudine de euri,** cu un „caleidoscop de individualități".

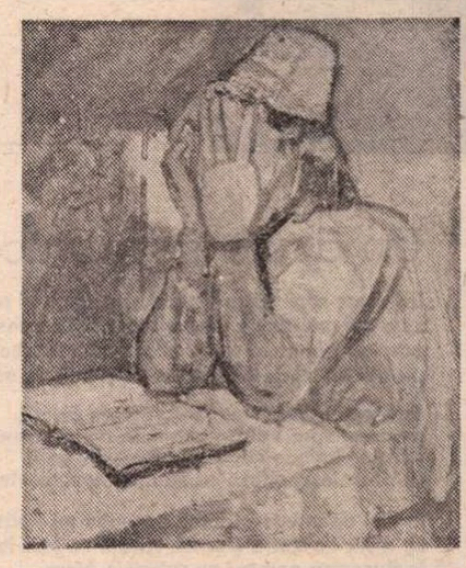
EXISTĂ multe puncte asemănătoare între cărțile atît de diverse, ca structură, ale Gabrielei Adamesteanu. **Tenacitatea** personajelor principale, obstinația cu care își urmăresc un țel stabilit cu luciditate, și pe care reușesc să-l atingă, denotă **forța psihică** ieșită din comun a acestora. Tînăra studentă provincială care este Letiția Branea — și a cărei acțiune, încununată de succes, reprezintă triumful unui orgoliu, are această trăsătură în comun cu vîrstnica, de o simplitate intelectuală extremă, care este Vica Delcă, din **Dimineață pierdută,** mai puțin **pragmatismul** acesteia din urmă, și, desigur, eșecul final — datorat însă unor motive independente de voința ei : prăvălia pe care și-o deschisese, dobîndind o faimă considerabilă în cartier, îi este luată în urma schimbării contextului istoric ; nici în această postură însă — de ratare, deci, am putea spune — „madam Delcă" nu-și schimbă firea voluntară și nu-și pierde apetitul de viață ; laitmotivul ei este „că dacă n-ai tu grijă de tine, cine crezi c-o să aibă?", revelînd o puternică tendință spre independență. Ea reușește să-și realizeze un „modus vivendi" pentru a putea supraviețui, iar prăbușirea îi vine, în final, din direcția cea mai neașteptată : moartea soțului, ceea ce o face să „evadeze" într-un gen de psihoză, manifestată printr-un complex de persecuție.

Aceeași galerie de personaje voluntare, dominatoare, o include și pe soția lui Cristian Pătrașcu ; fire aprigă, calculată, deloc sentimentală, ea urmărește realizarea ei însăși, și, cînd constată că soțul nu

mai corespunde modelului de bărbat (necesar) îl părăsește fără ezitări (după ce în prealabil îl minimalizase în toate felurile), pentru a elimina din viața ei factorul perturbator. Este momentul să subliniem o altă trăsătură comună a personajelor, care suscită un interes deosebit : vorbind de **femeile dominatoare,** trebuie precizat că bărbații ce le însoțesc mai mult sau mai puțin, de-a lungul acțiunii, nu sînt niciodată la nivelul lor ; Petru Arcan, în pofida situației pe care și-a creat-o, este mult mai nesigur, temător **slab,** decît tînăra și neexperimentata lui studentă, Letiția, de care, în final, este **învins,** cucerit fiind în sens erotic, și nu numai. Unchiul Ion al aceleiași Letiția pare deseori un copil față de sora lui, mult mai puternică, cu toate că înfruntă aceleași necazuri împreună.

Această **abulie** a protagoniștilor masculini se evidențiază cel mai puternic în **Dăruiește-ți o zi de vacanță,** nuvelă ce concentrează tipologia personajelor autoarei, ca și tipologia relațiilor dintre ele, în care soțul părăsit se înfundă de la o zi la alta în complexul său de inferioritate, pe care-l simte, extrem de exact, ca pe unul de **vinovăție ;** Onițoiu din prima nuvelă, reprezintă **ratatul tipic,** acrit de insuccese, și care, ajuns mizantrop, se confesează la un mod penibil unei tinere stagiare. Personalitățile acestea accentuate suportă, deseori, amintirea apăsătoare a **părinților lor,** uneori într-un mod aproape spectaculos, ce pare să denote pregătirea psihanalitică a autoarei : sunînd la ușa Sofiei, crispatul Titi Ialomițeanu are brusc viziunea nu-prea-afectuoasei sale mame, cu care aproape că o „înlocuiește" pe amanta sa în acel moment, ilustrînd un tipic fenomen de „transfer" ; profesorul Mironescu consideră o „vină de neiertat" aminarea (cu o săptămînă !) a scrierii unei scrisori acasă, atunci cînd se afla la studii în străinătate, și este obsedat de mama sa, bolnavă și deprimată de plecarea lui, perfect justificată și necesară. Ivona, fiica Sofiei, poartă o amintire de neșters tatălui ei, profesorul Mironescu, încît e de ajuns să privească o fotografie a acestuia pentru a învia trecutul, și îndeosebi un vis, de după moartea lui prematură, un vis repetat, în care, vorbind cu el, îi spune că nu poate fi mort : ea „încă mai speră [...] că el ar putea să se întoarcă". Vica însăși, puternică din fire, suferă de **obsesia terorizantă** a mamei ei, care a lăsat-o orfană de mică, repetindu-și mereu că, „dacă nu și-ar fi avut singură grijă de ea, de mult ar fi fost la biserica Capra, lîngă mămica !".

Vorbind de superioritatea volitivă a femeilor, este interesant de remarcat că Ivona reprezintă singura excepție de la această „regulă" : puternica legătură afectivă cu ștersul ei tată, strivit de mama ei, a împiedicat-o să-și dezvolte forța psihică, lăsînd-o la cheremul unui soț afemeiat, care nu o ia în seamă niciodată. Revenind la **confruntările tăcute,** pe care le menționam, trebuie precizat că ele se desfășoară totdeauna între aceste două categorii de personaje, slabe și puternice, **aservite** și **dominatoare :** astfel „vorbesc" Sofia cu profesorul Mironescu, Vica cu Ivona, Sofia cu Titi Ialomițeanu, și, cum am spus, Marta cu Dinu. Un singur caz în care se înfruntă doi oameni aparținînd aceleiași categorii este acela al lui Titi Ialomițeanu în raport cu profesorul Mironescu ; totuși, deși ambii sînt „slabi". primul dobîndește, în acel context precis, o superioritate asupra fostului său profe-



sor, prin aceea că este curtat — ca să nu spunem iubit — de soția acestuia. În cazurile în care femeile nu dețin o superioritate volitivă, psihică, ele posedă un alt gen de supremație : de ordin material sau familial. Așa este Veronica, iubita lui Cristian Pătrașcu, avînd „în spate" un tată puternic, protector cu o situație socio-profesională solidă și invidiabilă, și în aceeași postură se află Marta din **Nelinițte,** a cărei familie ajunge să-l îmbrace pentru iarnă pe soțul ei și să-l întrețină pe amîndoi timp îndelungat. Ivona o domină pe Vica prin situația ei materială, ca și prin nivelul intelectual, motiv pentru care aceasta din urmă o invidiază uneori. Altfel spus, rezultă că, dacă forța personajelor feminine nu se află în ele însele, ea se găsește obligatoriu lîngă ele, în jurul lor, „la îndemînă", gata să-și exercite influența.

ÎN privința structurii cărților Gabrielei Adamesteanu, asupra căreia am aruncat o privire inițială, mai există un element ce se cere evidențiat : acela al **timpului,** care, dacă în primul roman este, ca și acțiunea, linear, avînd o curgere firească progresivă, în nuvele pare să se oprească, nemaideținînd un rol important, devenind un **cadru** al desfășurării analizei psihologice a personajelor ; în același mod, acțiunea aproape că dispare, se estompează, lăsînd locul unor **descrieri analitice** ale **stărilor de spirit,** fapt devenit și mai limpede în **Dimineață pierdută.** Un critic a afirmat despre ea că este „o dimineață de o sută de ani", și, într-adevăr, romanul capătă o tentă proustiană, prin acele comentarii neîncetate ale personajelor și mai ales prin jocul memoriei lor, care se prăbușește cu decenii în trecut, reînviind oameni și situații care sînt ignorate de contemporani. Timpul amintește, de asemenea, de cel întîlnit în romanele lui Augustin Buzura, îndeosebi în **Absenții,** în care, pe parcursul a două ore și jumătate, protagonistul își rememorează continuu, „căzînd" mereu din timpul prezent în trecut, figuri, fraze, imagini, supunîndu-le simultan unui comentariu sistematic. Dacă doctorul Bogdan își retrăiește întreaga viață, cu momentele ei cruciale, în acest scurt interval. Vica și Ivona fac același lucru într-o „dimineață" care „prelungindu-se" pînă la lăsarea întunericului, închide ziua respectivă, făcînd-o „pierdută" pentru **acțiunile practice,** concrete, pe care le plănuiseră cele două protagoniste. Cursul normal al timpului se rupe mereu, și, dacă în nuvela amintită, el se „oprea", după cum am spus, aici, începe să curgă „invers", devenind regresiv și ezitînd să mai înainteze, purtînd personajele spre trecutul îndepărtat în situația în care viitorul lor pare tot mai închis. Aceeași estompare a epicului diminuat în importanță o găsim la Alexandru Ivasiuc, cu precădere în **Vestibul** și **Interval,** în care memoria capătă un flux diferit de cel al timpului exterior ; despărțindu-se de cotidian, ea îl aruncă pe erou în trecutul traumatizant, căruia nu i-a găsit încă o clarificare.

O altă modificare a timpului, extrem de originală, se petrece în **Dăruiește-ți o zi de vacanță,** în care Cristian Pătrașcu „iese din drum" — din **timpul ratării,** propriu existenței sale, — acordîndu-și — ceea ce explică titlul — „o zi de vacanță" după ani de corvoadă cotidiană reprezentînd, de cînd se știe, condiția existenței în ceea ce-l privește.

Cărțile de pînă acum ale Gabrielei Adamesteanu se constituie într-o operă complexă, oferind, prin fiecare dintre ele, dovezi ale unui talent ce se încumetă să trateze teme mai mult sau mai puțin similare din unghiuri mereu schimbătoare, atacînd cu succes tehnici narative aflate într-o diversificare continuă și cuprinzînd personaje care acoperă cele mai diferite aspecte ale condiției umane.

Nicolae Baltă

Eminesciana

Mă văd din nou plutind pe căi stelare,
La braț cu fila unde-ai revărsat
Șiragul slovei de mărgăritare,
Din care suie verbu-naripat.

Nu știu de-i Universul în imagini
Ori lumea ta de basm și avatari,
Dar simt cum se înalță vii din pagini
Eroii tăi — cum codrii de stejari,

Aievea-n toamnă frunzele își sună,
Și văd cum trec sub cerul de smarald,
Înveșmîntați sub mantie de lună,
Pe cai sirepi, Maria și Arald.

Îi mînă prin păragini dunărene
Etern nesățiosul dor de-alint,
Bastard viclean cu lacrima sub gene,
Încununat cu flori de mărgărint.

Prin broderiile țesute-n zare,
Îngemănați cu feți-frumoși din vis,
Transpar „copiii plebei proletare",
Privind cețoși oglinda lui Narcis.

Și iată bezna-i spartă pe coline
De flăcări izbucnite-ntre goruni ;
S-adună oastea-n vale la Rovine,
Să fringă lanțul crudei Semiluni.

I-aud pe toți în depărtata zvoană,
Ca un ecou al vremii de demult ;
Cu cît călători-vor anii-n goană,
Cu-atît mai plin de vrajă îi ascult.

La castelul Iulia Hașdeu

Te văd bătrîne mag Hasdeu,
Între firide ogivale,
Înlănțuit ca Prometeu
De stînca frîngerilor sale.

Ți-a fost destinul fruct amar
Culeș din cosmice lăute,
Cu strălumini de cărturar
Plecat pe-a vremilor volute.

Ai vrut misterul să-l desfoi,
Lumina vieții s-o aprinzi
Privind spre cer cu ochii goi
În noaptea spartelor oglinzi.

Dar noaptea — noapte a rămas,
Petunie zidită-n stei,
Informă harpă fără glas
Olimp defunct, deșert de zei.

De te abați din drum și azi
Spre-acest castel mauzoleu,
Se-aud suspine printre brazi...
E plînsul magului Hasdeu !

Bălcescu

Havuz de flăcări în columnă
Cu-ngemănări de cosmice agave
Evlavios cernute prin hrisoave
Să-și împlinească rodul în furtună.

Străbat prin veac lumini de curcubeie
Pe punți de geto-dacice istorii,
Își spală Dunărea în șes botforii
Cîntînd aceeași sacră epopee.

E duhul lui Bălcescu, fără moarte,
Culeș din visul revărsat sonor
De fiecare os de luptător
Sortit să ducă torța mai departe.

Răsar pe culmi mulțime de stegari
Să-și fluture ardoarea libertății !
Și trec spre meterezele cetății :
Desculți și căuzași și cărturari.

N. Rădulescu-Lemnaru

Adrian PĂUNESCU

Un drum spre Bucovina

Un drum spre Vatra Dornei și-n somn ni se arată,
spre cel mai dulce dintre pămînturile noastre,
parc-aș trăi-ntr-o casă, aflată-ntr-o săgeată,
pășuni de verde-albastru s-au jupuit de astre.

Străbat fugind Elveții și iarăși vin Elveții,
un drum spre Vatra Dornei, în liniști somnolente,
parc-aș întinde mîna prin faldurile ceții
să dezvelesc, odată cu munții, monumente.

În nici un munte-al lumii pășunea nu-i pășune
ca-n jur de Vatra Dornei, război ce țese iarbă,
în Bucovina oameni cu sufletele bune
sînt mulți , ca nicăierea, ei nu știu ura oarbă.

Și simt că parcă-mi intră toți munții-n buzunare,
și-mi lunecă pășunea ușor pe lîngă piele,
natura îmi arată aici de ce e-n stare
și Dornele par toate manufacturi de stele.

De-ar fi să vreau în versuri să-mi cadă Bucovina,
aș cheltui zadarnic vopseluri și cerneluri,
această rană dulce o vindecă lumina,
aici natura scrie, prin sinea ei, pasteluri,

Prin podul unei case trec norii nicăierea,
miros de fîn pe rîuri, cu ploi spontane varsă,
o stemă de miresme și de nectar e mierea,
în faguri feciorelnici cu tiv de floare arsă.

Dar drumul spre Bîrgaie și către Cîmpulunguri ?
Ce sînt decît căderea a raiului spre raiuri ?
C-au siluit-o nemții, sau c-au rîvnit-o unguri,
arată Bucovina ce-i graiul între graiuri.

Un drum spre Vatra Dornei e maximum pe lume,
nu-ți trebuie viteză, îți trebuie iubire,
și lasă peisajul încet să te consume
ca pe un colț de pîine fierbinte și subțire.

Și dacă pentru Dorna putere mi-ar rămîne
să nu adorm pe cale și să visez la Dorna,
aici presimt că-i locul cuvintelor române
Hei „Torna, fratre, Torna !" Hei „Torna, fratre,
Torna !"

Un drum spre Vatra Dornei, spre Dorna ca o vatră,
spre Vatra ca o Dornă, spre muntele ca țară,
arată slăbiciunii pe ce temei de piatră
îi este dat să fie, îi este dat să moară.

De ochiul tău se leagă prăpăstii fumeginde
și curțile acestea, ca-ntr-un desen se leagă,
au învățat pereții exteriori să cînte
ca sub stelara mînă a vreunui Tomoioagă.

Alesături și rîuri, zorzoane și fireturi,
s-au ridicat pe case, să dea identitate,
acestei țări, ce nu e un pod de acareturi,
ci dragostea de spirit mai mare decît toate.

Un drum spre Vatra Dornei e-un drum într-o icoană,
lucrată de o mînă subtilă și-ndrăzneață,
spre-a fi în ea prezentă condiția umană
și dragu-acestor oameni de unica lor viață.

Un drum spre Vatra Dornei e-un drum înspre poveste,
ca-ntr-un Crăciun perpetuu, ce zilnic stă să-nceapă,
și fiecare casă, parcă, din zahăr este
și noi sîntem cu toții niște copii de-o șchioapă.

Aicea totul este pe față, la vedere,
și omul nu se-ascunde de oameni și de fiare,
și-n logica aceasta ce-i important nu piere
și-n logica aceasta, nici omul nu mai moare.

Ca niște sfinți ai trudei, și pruncii, și cărunții,
uniți într-o egală și mistică lumină,
cu codrii împreună conspiră pe toți munții
spre a le fi mai bine în vremea ce-o să vină.

Și casele sînt rare, în ritm de munți și aștri,
dar nu întind muntenii la mila țării blidul,
e Bucovina plină de Daniili Sihaștri,
aici poporul este, în sine, individul.

Bucovineanul știe ce-i floarea și ce-i spada
și spre a fi el însuși să-l mai îndemne cine,
el n-a dorit să-și umple cu ciinii răi ograda
așa precum crezusem chiar noi că este bine.

Un drum spre Vatra Dornei, și spre Poiana Stampei,
și spre Arini, spre Șarul, Candreni, Floreni și alte,
aduce arta-n spațiu către lumina rampei
și copleșește munții cu irizări înalte.

Un drum spre Vatra Dornei, un drum spre Bucovina!...
Sub boturile calde, pășunile sînt calme,
nu te-așteptai la asta, ți-o spune și lumina,
ca tu pe tine însuți să te aduci în palme.

27 august 1988, Bistrița — Vatra Dornei

Starea de seară

În munții Bucovinei dacă se face seară,
în mine miezul nopții a și bătut de mult,
atîta de organic e-n stare să mă doară
această simfonie de munți, ce o ascult.

Nu-i nicăieri o alta mai dulce și mai sfîntă
și iarba însăși este dintr-un atlas ales,
și Bistrița visează și piatra-n valuri cîntă
și dragostea pe lume mai are înțeles.

Tu înaintea morții aici să te cumineci,
ființă păcătoasă, ce șovăi și iubești,
va fi sfîrșit de vară într-una din dumineci
în cel mai sacru templu al hărții românești.

Să mergi la o pădure, să mergi la o pășune,
lîngă-un izvor de gheață să-ngenunchezi plîngînd
și spune-i Bucovinei, mai rele și mai bune,
ce s-a-ntîmplat cu toate și ce ai tu în gînd.

Cum orizontul este o linie subțire
prin care Ciocăneștii și cerul convorbesc,
pricep și eu că seara e steaua de unire
a Bucovinei noastre cu-un calendar ceresc.

În munții Bucovinei dacă se face seară,
în mine miezul nopții a și bătut de mult,
atîta de organic e-n stare să mă doară
această simfonie de munți ce o ascult.

31 august 1988, Vatra Dornei — Ciocănești

Bocet mecanic

O zi întreagă a sunat sirena
ca un memento înfiorător,
Peste întreg orașul Vatra Dornei,
Deoarece murise-un muncitor.

Așa ceva n-am auzit în viață
Și la-nceput voiam să mă ascund,
Să nu mă mai atingă disperarea
Acestui plîns mecanic, dar profund.

Și pîn-l-au îngropat pe omul care
N-avea și el pe nimeni pe pămînt,
Sirena a bocit în gura mare
Și multe flori de prin grădini s-au frînt.

Și cînd i-au așezat pămînt deasupra,
C-un trepidat aproape răgușit,
Ca un bătrîn ce nu mai are aer,
Sirena de la Dorna s-a oprit.

Și-abia atunci, în liniștea deplină
În care nimeni nici nu respira,
Ne-am dat hotărîtor deodată seama
Că ne lipsește tuturor ceva.

1 septembrie 1988, Vatra Dornei

Căderea-n sus

Căderea-n sus a frunzei ce înseamnă ?
Poate sînt urme de pămînt în cer
Și ele-atrag în prima zi de toamnă
Și cheamă orice obiect stingher.

Aceste urme de pămînt albastre,
Ce cad în univers la rotituri,
Mai dovedesc noblețea stirpei noastre
Și sînt sigiliul -naltei ei naturi.

Nu niște triste resturi de înfrîngeri,
Ci semne c-am trecut prin univers,
Că oamenii au fost odată îngeri
Siliți apoi la fapte și la mers.

În prima zi de toamnă sînt frecvente
Acele stări ce altădată nu-s,
E viu haloul vechilor legende
Și frunzele din arbori cad în sus.

Nu pot s-aduc dovezi materiale
Deși aceste toate lucruri sînt,
Ne-atrag în cer pe-o-ndurerată cale,
Halucinante resturi de pămînt.

De fapt sînt toate către cer întoarse,
Cu mîinile în sus umblăm și noi,
E-o zi de nostalgie fără farse
Și trec adolescenți cu păr vîlvoi.

1 septembrie 1988, Vatra Dornei

Adio la Bucovina

Sufletul în trup mi se închină
ca și cînd m-aș pregăti de drum,
la adio, dulce Bucovină,
cît de dragă îmi ești tu acum.

Obcinele tale numai rază,
drumurile tale numai ierbi,
ca un ritm, așa mă obsedează,
parcă-mi trec fugind prin umeri cerbi.

Te iubesc de cînd te știu pe hartă,
dar acum te simt în amănunt,
ca o poartă dinspre raiuri spartă
de zăpezi și bulgări mari de unt.

Nu credeam să gust aceste clipe
cînd natura stînd în preajma mea
în cocoși de munte vrea să țipe
și în păstrăvi știe a tăcea.

Ce sînt, Doamne, gardurile-acestea
decît niște semne mici de tuș,
ce nu sparg și nu rănesc povestea
ci un ritm de faguri suprapuși.

N-am ce cîștiga și n-am ce pierde,
Bucovina nu vreau s-o flatez,
dar în ea e cel mai verde – verde
și e auriul plin de miez.

Lasă Cîmpulungul, lasă Dorna,
du-te cît mai sus, la Rădăuți,
și murmură „Torna fratre, torna"
fraților din hartă dispăruți.

N-am prea multe haine pentru iarnă,
dar aici nici una nu o am,
calendarul grabnic se răstoarnă
peste-acest frumos adînc de neam.

Trebuie să plec și nu mi-i bine,
ochii Bucovinei cei mai puri
s-au mutat prin plîns și-n ochi la mine
mi-au crescut sprîncene de păduri.

Noaptea ta de iarnă voi privi-o
dintr-un colț îndepărtat de zi,
dulce Bucovină, la adio,
și te las ca să te pot dori.

30/31 august 1988, Vatra Dornei

Dicționarul de rime

PESTE trei sute de pagini din al optulea volum al ediției Academiei de **Opere** eminesciene sînt destinate **Dicționarului de rime** a cărui iminentă publicare o anunța în „România liberă" din 13 noiembrie 1883 Duiliu Zamfirescu, dar din care nu a dat decît excerpte N. Șerban în al său **Dicționar de rime** din 1948, tipărirea integrală revenind lui Marin Bucur și Victoriei Ana Tăușan abia în 1976. Noua ediție cuprinde întîi versiunea finală întocmită de Eminescu la București între 1881—1883, apoi versiunile pregătitoare de la Iași datînd din 1875—1877 și un **Fragmentarium** aferent, conform normelor adoptate în acest volum și la secțiunea **Teatru.** Nu toate rimele din acest dicționar au fost folosite de Eminescu. Pentru rimele incluse în opera eminesciană (poezii antume și postume, teatru în versuri etc.) editorii ne oferă **Dicționarul rimelor textuale,** în total de 175 pagini, în considerația că nu se poate face un studiu serios asupra dicționarelor de rime eminesciene fără o comparație între rimele potențiale cu cele reale. Desigur, Eminescu a fost un mare căutător de rime, dar ca poet nu a fost un simplu rimeur și, mai important decît de a ști cîte rime a găsit, este că știm pe care le-a folosit, în ce scop și cu ce rezultat. Or, fără **Dicționarul rimelor textuale** întocmit de Oxana Busuioceanu lucrul era greu de conceput.

Se numește rimă potrivirea (în cuvintele sau grupurile de cuvinte terminînd două versuri) a ultimului element vocalic accentuat și a altor elemente sonore ce pot să-l urmeze. În general dicționarele moderne de rime (de pildă **Dictionnaire de rimes** de P. Desfeuilles din 1961) așează rimele pe vocale **(a, e, i, o, u)** și în cadrul fiecărei vocale pe clasele (sublanțuri fonice) subsecvente vocalei accentuate. Eminescu adoptă în versiunea finală a dicționarului său ordinea alfabetică din dicționarele inverse, adică pornește de la ultima literă a cuvintelor, luînd în seamă apoi penultima literă, antepenultima și așa mai departe. În cadrul fiecărei litere finale există secvențe de rime titlu, numite de editori capete de serii cu aceeași literă finală, dar care încep cu o vocală. Tot subordonată principiului alfabetizării inverse este gruparea seriilor pe clase de accent, în anumite condiții clasa oxitonă (cu accentul pe ultima silabă), generînd pe cea cu accentul pe penultima silabă (paroxitonă), iar aceasta pe cea cu accentul pe antepenultima (proparoxitonă). Avem deci o direcție verticală omotonă și una orizontală omofonă vizînd schimbarea cu o silabă a poziției accentului, generarea unei noi clase de ton. Intenția autorului a fost de a crea cît mai multe serii folosind toate literele alfabetului, ceea ce duce adesea la impas. De unde impresia unor cititori că Eminescu a căutat rimele cu luminarea. A enumera cazurile cînd seriile s-au oprit la un singur cuvînt căruia nu i s-a putut afla rima ar fi de prisos.

În **Amintirile** sale, publicate în 1924, Slavici ne spune că încă de pe cînd era la Viena, Eminescu urmărea „dezgroparea" vorbelor rebele la rimă, le urmărea, probabil, prin texte vechi sau le vîna în vorbire. De aceea în variantele pregătitoare unele cuvinte apar cu litere chirilice, altele în limba germană, sau franceză. Sînt multe nume proprii de țări, cetăți, orașe și sate, nume mitologice și istorice, nume de scriitori și personaje literare, de artiști, uneori folosite numai pentru rezonanța lor fonică.

În ms. 2307 se află o teorie asupra așa numitelor **rime compuse :** „În limba românească sînt cîțiva timpi compuși care se pot inverte, adică răsturna. Acești timpi sînt : Perfectul compus : **am făcut — făcut-am.** Viitorul : **voi ara — ara-voi.** Un vechi plusquamperfect : **am fost venit — venit-am.** De observat este că toți timpii inverși formează tonic un singur cuvînt, pe cînd în șirul normal formează, asemenea tonic, atîtea cuvinte pe cîte părți are. **Am fost venit** sînt trei cuvite deosebite, **am făcut** două cuvinte, pe cînd **venit-am-fost, venit-am, veni-voi** sînt tonic un singur cuvînt. Pe cînd formele obicinuite în graiul viu de astăzi sînt analitice și s-ar putea reprezenta prin **a+b+c,** vechile forme inverse s-ar putea reprezenta prin **Cx.** Măreția acestor cuvinte contopite din mai multe consistă în două lucruri : 1) cuvîntul, reprezentînd o singură unitate tonică, tonul cade pe **o** silabă din cuvîntul care cuprinde înțelesul material al întregului **2)** în acest nou întreg sînt cuprinse dintr-o dată atît materia cît și relațiile de timp, persoană, număr, proprietate **3)** particelele ce reprezintă au fost odată intonate. Pierzînd tonul prin inversiune, ele păstrează o urmă a lui — cantitatea ; de ex. **il va opri,** numai **op** e intonat, celelalte au accent : în **opri-l-va** numai **ri** are accent, **va** are cantitate. Același lucru se-ntîmplă cu pronumele scurtate, aceleași cu verbul auxiliar scurtat **'s (= sum, sînt). Nu,** ca negație, e totdeauna intonat. Pierzînd pe **u** înaintea unei vocale, el mută accentul cuvîntului ; **n-aud** (rim. **laud), n-avem (navem).**"

Exemple de rime compuse se află în **Dicționarul de rime** ca și în opera eminesciană : **Tisa — plinsu-mi-s-a, Circe-te-miriște, cazi-mi — razimi, locu-mi — norocu-mi, mintui — cuvîntu-i, vedemu-l — poemul, Corregio — înțelegi-o, dat-o — Plato, chiar — aduce-mi-ar, iubiri-s — Tomiris, adio — privi-o, recunoască-l — dascăl, pismătareț — strigareți.**

Rimele pornind de la un nume propriu spre unul comun sînt numeroase în **Dicționar** ca și în opera propriu-zisă. Exemple din operă : **Buddha — truda, Dalila — mila, Malta — alta, Aretuză — muză, Garrick — șoaric, Eliade — decade, alene — Anadyomene, încete — Lethe, — Dante — diamante, veste — Oreste, Alecsandri — Dridri, Dorohoi — puhoi, Cotnari — lăutari, Ahasver — cer, Cornu Luncii — pruncii, pildă — Clotildă.** S-a căutat zadarnic dacă numele Clotilda era al unei persoane reale. G. Călinescu a susținut că Mechtilde (de fapt Mechstilde) care în **Dicționarul de rime** e împreună cu Clotilde și cu Matilde ar fi Mechtild von Magdeburg, autoarea cărții **Das fliessende Licht der Gottheit.** E de ajuns cuvîntul **lebădă** ca să susținem că Eminescu cunoștea ciclul regelui Artur ?

Apar la rimă și unele cuvinte rare care denotă interesul poetului pentru neologisme din care unele fac parte (spre a ne hazarda și noi într-o ipoteză) din limbajul lui Dante și al stil-noviților. De exemplu cuvîntul **gentilă** rimat cu **copilă** care nu-i decît „la donna gentile" din **Vita nuova** („Tanto gentile e tanto onesta pare / La donna mia, quand-ella altrui salute..."). De origine italiană e cuvîntul **astut** (iscusit), rimat cu **lut** („... Căci corpul meu de lut... e sclav — dar e astut"). Iată alte rime cu cuvinte mai mult sau mai puțin rare : **ondină — vină, liră — deliră, barzi — cumularzi, hal — microcefal, herb — cerb, nimitez** (văl) **— vezi, nicocheră** (femeie ușoară) **— era. Presunul** rimat cu **ajunul,** în forma nearticulată cu peste patruzeci de cuvinte terminate în **-un** (între altele **răsun)** e dat de dicționare ca **presen,** cum a semnalat Șerban Cioculescu și înseamnă „cureaua hamului ce trece pe sub pieptul calului", cureaua de la piept a șelei (la Tiktin : **presin, presenă, presină, preasănă, presesă, presură)** „franțuzește **fausse martingale".**

DA, Eminescu era un mare căutător de rime, nu însă neapărat bogate (din cele în care se potrivesc și consoanele de dinaintea ultimei vocale accentuate) sau complexe (imperechind cuvinte care au pe lîngă accentul principal și accente secundare, potrivirea începînd cu silaba antepenultimă). La terminația **-ie,** găsim în **Dicționarul rimelor textuale** nu mai puțin de 325 de rime, din care zece cu cuvîntul **poezie** plus un substantiv (beție, magie, gelozie) sau un verb (știe, înmlădie, învie). Intervin însă chiar aici și asonanțe, **poezie** rimînd și cu **rămîie** sau **mingîie** (în credința că popular se spune și **poeziie,** unde accentul nu cade pe i, ci pe î). A rimat substantivul **poezie** cu un pronume precum **ție** nu și cu un adjectiv precum **trandafirie, purpurie** sau **viorie.** Ar mai fi putut rima **poezie** cu **vecie, nimienicie, armonie, filozofie, bucurie, ironie, nebunie, mindrie, fantezie,** dar a găsit pentru aceste cuvinte alte împerecheri. Nu-l deranjau asonanțele de tipul **creștet — veșted,** nici contrasonanțele **strîmt — simt** sau disonanțele **poet — nevăd.** Asonanțele ne întîmpină, citeodată mascate printr-o ajustare grafică a **unui** cuvînt în poeziile cele mai cunoscute. Citățm contextul : „Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi : / Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre **inemi ?" (Rugăciunea unui dac).** „Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii — / Atunci te chem ; chemarea-mi **asculta-vei ?" (Cînd însuși glasul).** „Teiul vechi un ram întins-a, / Ea să poată să-l îndoaie, / Ramul tînăr vînt să-și deie / Și de brațe-n sus s-o ieie, / Iară florile să ploaie / Peste dînsa". **(Freamăt de codru).** „Să găsești că ei sînt genii și să-i lauzi și să nu zici / Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung **muzici". (Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius).** „Din umbra falnicilor bolți / Ea pasul și-l îndreaptă / Lîngă fereastră unde-n **colț** / Luceafărul așteaptă". „Ea îl privea cu un suris, / El tremura-n oglindă, / Căci o urma adînc în **vis** / De suflet să se prindă". „Din negru giulgiu se desfășor / Marmoreele brațe, / El vine trist și gînditor / Și palid e la **față.** / / Dar ochii mari și minunați / Lucesc adînc, himeric, / Ca două patimi fără **saț.** / Și pline de-ntuneric." „Cu obrăjori ca doi bujori / De rumeni, bată-i vina, / Se furișează **pinditor** / Privind la Cătălina". **(Luceafărul).**

Am vorbit de rimele rare, la care clasificările semantice adaugă pe cele echivoce de tipul **leagăn — leagă-n** (omofone dar diferite ca sens) precum și rima identică, redublată sau obsesivă cu un exemplu în postuma eminesciană **În lira-mi geme și suspin-un cînt** din care citățm partea a doua : „Cînd te doresc eu cînt încet — încet : / Plec capul la pămînt încet — încet / Și glasul meu răsună tînguios / Ca tristul glas de vînt încet — încet. / Și orice vis, orice dorință-a mea / Eu singur le-am înfrînt încet — încet / Săgeata doar a crudului amor / În suflet mi-o împlînt încet — încet / Și simt veninul pătrunzînd adînc... / Cu sîngele-l frămînt încet — încet. / Și nu-mi rămîne decît să pornesc / Spre al meu trist mormînt încet — încet".

La clausula **et, Dicționarul de rime** al lui Eminescu, versiunea finală, are șaptezeci de cuvinte. Din acestea a făcut în opera sa **(Dicționarul rimelor textuale)** douăzeci de rime (unele sînt asonanțe). Cea mai originală din toate rămîne rima identică din citata postumă, unică în literatura română. Dovadă că **Dicționarul de rime,** inutil poate pentru alții, în mod sigur pentru cei care nu scriu poezii cu rimă, i-a folosit în primul rînd lui Eminescu, în caz că, dat fiind geniul său, n-a fost chiar pentru el însuși o distracție cu vorbele, un joc al minții scăpînd, ca urmare a lucrării subconștientului, cum spunea Călinescu, explicării conform normelor fizice ale acusticii. Dar și Beethoven avea nevoie, cînd compunea , de un pian acordat.

Al. Piru

„Semicentenarul..."

E luni, 10 octombrie...

Tot ce mă înconjura se minuna de zîmbetul care îmi plutea pe față. Zburau pe acolo cîteva albine, culegînd ce mai puteau culege din ultimele flori ale verii. Veniți suratelor să vedeți. Niciodată n-a zîmbit astfel.

Ce fel de zîmbet putea fi ? Eu însumi îmi dădeam seama, după gîndurile care-mi treceau prin minte, după starea pe care o trăiam, că este un altfel de zîmbet decît cele de toate zilele.

Ce fel de stare trăiam ? N-aș putea spune că eram străin de fericire, dar ea era amestecată — bizar amestec — cu melancolie, cu perplexitate, chiar cu o ușoară stupoare, și cu multe alte simțăminte mai greu de definit. Niciodată nu trăisem o asemenea clipă și nu mă așteptasem că aș putea să o trăiesc.

Ședeam într-un fotoliu de pai, sub un gutui, mai puțin lampadar decît în alte toamne, dar parcă m-aș fi aflat într-un scrinciob ce punea în mișcare vaste orizonturi, orizonturile unei jumătăți de veac. Scrinciobul era lăuntric, iar jumătatea de veac, cu atîtea evenimente care-i dădeau conținut, era și ea lăuntrică. Data de la care începea să curgă făcuse să mi-o asum, dîndu-i un intens caracter personal. Totul ar fi fost altfel dacă aș fi început să socotesc vremea cu o săptămînă mai devreme sau mai tîrziu. Ziua pe care o aveam în minte, ea și numai ea era izvorul acestui fluviu de gînduri și sentimente și a zîmbetului ce-mi plutea pe față. Era un zîmbet ca nici un altul, pentru că în el încăpeau atîtea, toate cîte au putut fi în jumătate de veac, așa cum au fost atunci cînd au fost, dar și cu o culoare pe care numai eu le-o puteam da, pornind de data de la care pornisem.

Era în ziua de 10 octombrie, ședeam într-un fotoliu de pai, sub un gutui, iar în mintea mea se întorsese o frază de demult : — E luni, 10 octombrie 1938, mă cheamă Geo Bogza, am treizeci de ani și am vizitat prima oară în viața mea Mizilul... Așadar, trecuse o jumătate de veac de atunci. Aveam de ce trăi o stare pe care n-o mai trăisem niciodată.

Atunci, luni 10 octombrie 1938, pe cînd vizitam prima oară Mizilul, purtasem tot timpul cu mine, în subconștient, ca pe un țipăt de cucuvea, numele unui oraș german unde un englez cu umbrelă abia semnase un rușinos acord. Aveam treizeci de ani și eram sigur că n-am să scap din catastrofa pe care o presimțeam.

Albinele ce zburau în jur aveau de ce să se mire, zărindu-mi zîmbetul de pe față, din care nu lipsea o ușoară stupoare.

Geo Bogza

Bienala umorului

■ CRED că maxima în virtutea căreia „Spiritului îi este posibil să creeze ceva din nimic, dar îi este imposibil să se abțină", se potrivește foarte bine Bienalei umorului de la Vaslui, care și-a avut în această toamnă cea de-a X-a ediție, pornind spre cea de-a XI-a, a XII-a, ș.a.m.d., fără nici o abținere.

Pentru că atunci, în iulie 1970 (primele două ediții fiind anuale), festivalul n-a avut nici un precedent, nici la Vaslui, nici în țară și, la acea oră, nici în întreaga Europă. Toate aprecierile făcute de-a lungul timpului cu privire la festival au subliniat acest prim atribut, relevîndu-se faptul că prin gînd, anvergură și varietate de program, Bienala umorului de la Vaslui, integrată cu personalitate și tradiție Festivalului național „Cîntarea României", n-are nici precedent, nici analog, fiind o experiență unicat. Fiecare județ își are în cadrul marelui nostru Festival național o inițiativă. Vasluiul, numit mai în glumă mai în serios, „Capitala umorului", s-a impus (în modul cel mai serios!) prin această mereu așteptată acțiune descrețitoare de frunți.

De la o ediție la alta numărul participanților a crescut mereu, atingînd, uneori, ordinul miilor, iar programul a devenit tot mai complex, cuprinzînd concursuri de creație literară, ale brigăzilor artistice, expoziții de caricaturi și desene satirice, gale de film, expoziții de cărți umoristice, concursuri pe tema „Mari umoriști în literatura română", concursuri ale cineclubiurilor, la care s-au adăugat, de fiecare dată, spectacole de comedie prezentate de teatre din întreaga țară, precum și ședători literar-artistice organizate sub egida cenaclului umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București, condus de criticul Valentin Silvestru, cel care a prezidat, adeseori, juriul întregului festival. Acest cenaclu polivalent, care a reunit la manifestările sale arte diferite — muzică, balet, caricatură, film, teatru, și, firește, literatură — are meritul de a fi fost și mediul care a favorizat apariția unor apreciate volume de satiră și umor, unele semnate chiar de debutanți, deveniți, cu timpul, ei înșiși autori prestigioși.

Mă uit într-un set de fotografii făcute de-a lungul anilor și prin culegeri antologice de literatură (versuri și proză), răsfoiesc ziare și suplimente literare editate cu prilejul edițiilor festivalului și văd eu însumi chipurile atîtor oameni care-au aureolat prin participarea lor chipul acestei încă neîntrecute manifestări: Radu Beligan, Ion Antonescu Cărăbuș (colaborator al lui Constantin Tănase, celebrul artist al cărui nume îl poartă festivalul), Dan Demetrescu, Gh. Trestian (alt colaborator al lui Tănase), Zizi Șerban, Virginia Tănase (soția marelui artist), Ioan Massoff (biograful lui Tănase), Toma Caragiu, Amza Pellea, Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu (distinsă la ultima ediție cu Medalia de aur), Cik Damadian (realizatorul emblemei festivalului)... Și mă gîndesc că un bilanț extrem de sintetic al festivalului de la Vaslui ar exprima, de fapt, tocmai forța sa de atracție, popularitatea și climatul de mare frumusețe spirituală în care se desfășoară, devenind, prin felul cum interferează literele și artele, profesioniștii și amatorii, prin competițiile pe care le implică, un for de cultură a umorului, o expresie concentrată a spiritului popular și, deopotrivă, a tonusului vital cu care oamenii pămîntului românesc privesc munca și viața, prezentul și viitorul.

Vasile Băran

Un prozator nefericit

CUM părinții au divorțat repede, întemeindu-și fiecare altă familie, Emil Gârleanu (născut în 1878) a fost crescut de niște mătuși, la Iași, având parte de un statut aproape de orfan. A urmat școala fiilor de militari (tatăl său va ajunge pînă la gradul de colonel) și apoi într-o școală de ofițeri, izbutind în 1900, după peripeții, să capete gradul de sublocotenent. Îl aștepta cariera unui ofiter mutat mereu prin garnizoane de provincie. O va evita destul de repede pentru că, încă de pe vremea studiilor militare, fusese atras de muze. A debutat chiar în anul cînd devenise sublocotenent, în „Arhiva" lui Xenopol — sub pseudonimul Emilgar — cu versuri și epigrame. Marele istoric îl îndrăgise, îl publica, încredințîndu-i chiar misiuni redacționale, limitate însă la procurarea materiei beletristice din producția colegilor de generație. Gârleanu era activ, se zbătea să colecteze „materie". Dar trebuia să suporte tutela incalificabilei Riria (prietenă, apoi, din 1908, soția lui Xenopol) care se pretindea o mare poetă, istoricul ajungînd să o prezinte drept urmașa lui Eminescu. Canonul era greu. Dar în 1902, datorită înversunării comandantului său de regiment, care nu vedea cu ochi buni activitatea literară a sublocotenentului, ajunge la Bîrlad. Va fi un exil benefic. Se alătură grupului de literați bîrlădean (D. Nanu, Corneliu Moldovanu, A. Mîndru) care scotea, aici, revista „Paloda". Cu aceștia, cărora li se asociase și poetul C. Tutoveanu, va edita, în 1904, revista „Făt Frumos", care devine, repede, una dintre publicațiile sămănătoriste cunoscute ale timpului. Nici nu se putea altfel într-o perioadă dominată de sămănătorism. Gârleanu, ca și ceilalți colaboratori, fiind, structural, sămănătorist. N. Iorga avea să remarce noua publicație, protegîndu-o, susținîndu-o și ajutîndu-o să supraviețuiască financiar. Gârleanu — descoperindu-și între timp vocația sa adevărată, de prozator — se zbătea din greu cu revista, aduna colaborări cerute insistent (lui Iorga, Sadoveanu, Bassarabescu, Xenopol, Brătescu-Voinești, A. de Herz, Chendi și încă altora), dar grosul sumarului îl asigurau bîrlădenii. Și era dificil, deși Iorga, în articolele din „Sămănătorul", gratula mereu revista, socotind-o egală în valoare cu „Luceafărul" lui Tăslăuanu și Goga. Sufletul publicației era, incontestabil, prozatorul nostru, deși Tutoveanu ridica pretenții de proprietar și conducător. În 1905 revista e amenințată să sucombe. Dar Iorga o salvează, obținînd stipendii de la moșierii Stîrbei și Callimachi. În februarie 1906, nimic nu o mai poate salva (va reapărea episodic, în 1909), și Gârleanu, între timp renunțînd și la cariera armelor pentru literatură, se mută la București, unde devine, pentru 120 lei lunar, secretar de redacție la noua publicație a lui Iorga, „Neamul românesc".

Și deși se impusese ca prozator de talent, acum începe viața sa de om veșnic în luptă cu greutățile vieții. Se considera (și era) scriitor și avea ambiția să trăiască din scris sau ca mecenații zilei să-i dea o slujbă sinecură. Ceea ce i-a reușit lui Sadoveanu, lui Gârleanu, mereu păgubos, nu-i reușea. Aceasta, în ciuda faptului că volumul său de debut, din 1905, **Bătrînii**, fusese bine primit, autorul fiind, de acum încolo, considerat ca unul dintre prozatorii importanți ai vremii. M. Dragomirescu îl primește, împreună cu întreg grupul de la „Făt Frumos", la noua sa revistă „Convorbiri" (din 1908 „Convorbiri critice"), criticul având naiva idee de a crede că poate crea o „nouă direcție" estetică cu producția scriitorilor de orientare sămănătoristă. Gârleanu e mereu hărțuit de nevoi iar leafa lui era mai mult o iluzie decît o realitate îndestulătoare. Și avea orgoliul de a nu face politică, neacceptînd să devină gazetar la ziare de partid. Scriitorul nostru se zbătea din răsputeri fără a izbuti să se ajungă. Corespondența lui (pe care am citit-o încă prin anii șaizeci) se constituie într-o efectiv dramatică goană după bani vecină cu cersetoria de lux. Nici nu s-ar spune, văzîndu-i figura lui mîndră de pe fotografia din 1910, făcută cu prilejul unei ședători literare în Bucovina, cu mustața semeață și privirea cutezătoare, cîtă umilință ascunde, acoperită parcă de draperii de brocart. Lui Bianu voia să-i plaseze, în 1907—1908, manuscrise Creangă (Gârleanu a fost și un pasionat colecționar de documente) pentru 300 de lei. Dar Bianu găsea că suma e exorbitantă pentru Biblioteca Academiei. Și prozatorul insista tînguitor („Stimate d-le Bianu, să nu vă supărați pe mine dacă îmi permit să vă rog foarte mult să-mi faceți marea îndatorire ca să pot lua marți cei 250 de lei, căci sunt împrejurări foarte grele și dacă izbutesc să ies din ele numai dvs. vă voi rămîne recunoscător"). Lui Iorga, în 1906, îi cerea mereu, insistent, avansuri în contul lefii sale de nimic. („Viu să vă cer un mare serviciu, obligîndu-mă pe cuvînt ca pînă la 1 februarie să nu vă cer nici un ban, vă rog să-mi dați leafa pe ianuarie."). Și nici istoricul nu o ducea, material, pe roze. Astfel de solicitări veneau, potop, și pe capul lui Dragomirescu, căruia îi notifica în decembrie 1907 : „Eu nu cred să fie un scriitor care să muncească mai mult și care să fie mai prost plătit ca mine". Îi cerea mereu avansuri sau împrumuturi („Mai nu-mi vine să mă rog, dar, deoarece de la «Viitorul» am luat numai **20 de lei**, eu vă dau două bucăți să luați banii, și să-mi împrumutați astăzi 25 de lei, avînd o mare nevoie..." ; „Vă rog foarte mult, pentru că tot la 1 iulie revista intră în vacanție, în care timp nu voi fi plătit, dați-mi neapărat cei 50 de lei pe iulie". Prietenii erau și ei asaltați. Pe Corneliu Moldovanu îl vestea, în februarie 1907 : „E scris să-mi fii Mecenatele pînă la 1 decembrie, cînd îți voi da tot. Îmi trebuie din pămînt **4 lei**". Era efectiv înglodat în datorii, inclusiv la bănci, prietenii și protectorii girîndu-i polițe, ale căror scadențe nu ajunge să le onoreze. Și, totuși, poate tocmai de aceea, era săritor să-și ajute prietenii aflați în nevoie. În aprilie 1911 îl ruga pe Corneliu Moldovanu : „L-am văzut aseară pe Rebreanu, foarte abătut. Îl dă afară din casă și n-are unde sta, nici 5 parale măcar. Ia-l te rog tu, 2—3 zile, să doarmă la tine și la întoarcerea mea i-om face vreun rost."

De abia în iunie 1911 se mai saltă din nevoi căpătînd slujba de director al Teatrului Național din Craiova, angajîndu-i pe Rebreanu ca secretar literar. Se distinge în această demnitate directorială, asigură stagiunii un bun repertoriu (inclusiv reprezentarea tuturor pieselor lui Caragiale), muncind mult și cu folos. Statutul lui de scriitor reprezentativ se consolidase definitiv prin volumele publicate (**Odată și Cea dintîi durere**, 1907, **Într-o noapte de vară**, 1908, **Nucul lui Odobac**, 1909, **Trei vedenii**, 1910, **Din lumea celor care nu cuvîntă**, 1910). În aprilie 1908 fusese cofondator al Societății Scriitorilor Români, fiind ales în 1912 chiar președintele ei. Și acum, cînd situația i se mai statornicise — și material — boala sa renală se agravează și, în noiembrie 1913, chinuit de maladie, îi scria lui Rebreanu : „Eu mor cu încetul, voi veni să mă operez cît de curînd". Se operează în martie 1914, la București și operația nu reușește. Curînd, la 2 iulie 1914, moare, în chinuri, la numai 36 de ani. Fuseseră, 1913—1914, doi ani nefaști pentru literele române, atunci decedînd și Chendi, Iosif, Anghel.

Printre prozatorii de la începutul veacului, Gârleanu făcea figură onorabilă, avînd incontestabil înzestrare. Călinescu socotea că proza lui Gârleanu e „un ecou sintetic" din Sadoveanu, Brătescu-Voinești și Bassarabescu. Avea, poate, numai parțial dreptate. Pentru că același material uman al sufletelor mărginite („reducția vieții sufletești", după definiția lui Călinescu) îl întîlnim în proza tuturor acestor scriitori, fără ca Gârleanu să le fie tributar colegilor. E același univers al micului romantism cu proze duioase, patetice și chiar pioase. **Bătrînii** e populat cu asemenea personaje de mici boieri scăpătați care-și contemplă sineturile sau hainele bogate de odinioară, cu preocupări mărunte și închistați în ighemonicon. Prozatorul îi deplînge condamnînd, implicit, și dezagregarea unei lumi mîndre odată, și ridicarea celei noi, avidă, neînțelegătoare, nerespectuoasă față de tradiții. I-a lipsit însă scriitorului capacitatea de a surprinde psihologia din adînc a personajelor sale, totul aproape reducîndu-se la anecdotic, comportament și habitudine. De abia în **Nucul lui Odobac** puterea plasticizării e mai bine reliefată, bucățile din acest volum (mai ales nuvela care îi dă titlul) semnalînd un moment de vîrf în proza sa socială. Și deși i-a pizmuit lui Sadoveanu, autoritatea literară cîștigată încă în 1904, Gârleanu nu i se putea, evident, asemui. A rămas din opera sa (care n-a apucat, poate, să se rotunjească, din cauza prematurei dispariții) un volum care continuă să încînte. E, desigur, **Din lumea celor care nu cuvîntă**, alcătuit, după modelul lui Jules Renard din **Histoires naturalles**, din mici portrete monografice ale unor vietăți (gîndăcelul, gîza, cărăbușul, furnica, gaița, motanul, scatiul, calul etc., etc.). Duiosia din proza sa și-a găsit aici utilizare benefică, cartea citindu-se și azi (nu numai de către cei mici) cu delicii. Sebastian, într-un articol din 1928, găsea că această carte „se poate citi fără concesii și fără dezamăgiri. Se poate mai frumos elogiu astăzi ? Nu e o carte bună : e mai mult și mai puțin decît atît : e o carte frumoasă". Avea deplină dreptate.

GEORGETA Stoia-Mănescu a avut bună idee de a aduna într-un volum întreaga corespondență (emisă și primită) a prozatorului *). Nu-i vorbă, ea era cunoscută în cea mai mare parte fiind de-a lungul anilor publicată de I. E. Torouțiu, Șerban Cioculescu, T. Vârgolici, Barbu Teodorescu, M. și P. Croicu, J. Moldovanu, Călinescu, care a achiziționat o parte din această corespondență la institutul care astăzi îi poartă numele, dădea în ediția revizuită a **Istoriei** sale, excerpte, alți istorici literari comentînd-o și ei. Dar adunată într-un volum, completat bine și cu inedite, această corespondență capătă relief și consistență, dînd tulburător seamă despre devenirea unui destin tragic. Cine vrea să aibă o imagine exactă despre condiția unui scriitor în primele două decenii ale veacului nostru ar trebui să citească acest volum. E drept, Gârleanu nu a fost un epistolier, scrisorile sale vădind mai degrabă lipsă de stil și compoziție, neglijent și grăbit cum erau redactate. Totul e însă aici mișcător și dă de gîndit, interesul, în ciuda redundanței motivelor obsesive, păstrîndu-se constant. Ediția e, de aceea, bine venită și bună. Textul (am făcut colaționări, prin sondaj, din alte ediții) e acurat și notele mulțumitor informate, oferind cititorului detaliile necesare înțelegerii acestei corespondențe de epocă. Am găsit și lacune. Aș pomeni un singur exemplu. Într-o notă (p. 12) despre A. C. Cuza se spune alb că a fost „om politic", uitîndu-se a se face precizări despre orientarea sa politică nefastă și nici din ce partid (partide) a făcut parte. Se menționează, apoi, că a fost „deputat la Iași în 1892—1895", cînd, de fapt, a izbutit să redevină în 1914, fiind apoi reales aproape în toate legislaturile pînă spre cel de al doilea război mondial, tulburînd cu interminabilele sale discursuri și întreruperi ședințele Camerei. Se aminteste că în „Făt Frumos" „a publicat articole despre **Naționalitatea în artă**". De fapt aceste articole sînt capitole din cartea sa cu același titlu, apărută în 1908, nemenționată de editoare, cum nu menționează nici cartea sa **Despre poporație**, demascată prin 1911—1912, drept un rușinos plagiat care a iscat și un proces în justiție, de răsunător ecou atunci. În sfîrșit, e drept să se spună, tot alb, numai că a fost ministru în 1937—1938, fără a se lămuri, cît de cît, cititorul ce a reprezentat, în viața politică, acel minister de tristă memorie ? Toată această notă, îmi pare rău a o fi constatat, în loc de a informa, dezinformează. Și am mai găsit astfel de note. Nu multe, dar sînt. E regretabilă și absența unui studiu introductiv. Dar indicele de nume e la locul său, întregind ediției calitatea necesară, de instrument de lucru.

*) **Emil Gârleanu și contemporanii săi.** Ediție îngrijită de Georgeta Stoia-Mănescu. Editura Minerva, 1988.

Z. Ornea

Filosofie și cultură

O perspectivă filosofică asupra faptului pictural

VOCAȚIA filosofică a artei reprezintă una din marile lecții ale antichității grecești, recunoscută de toți marii artiști din toate timpurile și de pretutindeni. În epoca noastră s-a produs însă o mai mare apropiere a celor două forme culturale atît de înrudite prin originea lor comună, prin natura lor umanistă și antropologică. Toți marii muzicieni și poeți au fost și sînt, totodată, și filosofi, cel puțin în sensul că opera lor are o deschidere filosofică evidentă. Nici **artele frumoase** — după denumirea tradițională — nu rămîn în afara acestui dialog benefic și necesar.

Iată și cazul fericit al unui mare pictor grafician dublat de un gînditor a cărui altitudine intelectuală și percutant rațională se asociază cu sensibilitatea proprie artistului filosof. Este vorba de René Passeron, a cărui lucrare, **Opera picturală și funcțiile aparenței** (apărută și în traducere românească la Editura „Meridiane") întruchipează strălucit viziunea filosofului și experiența artistului. Una din premisele acestei lucrări o constituie cuvintele lui Eugene Delacroix: „opera valorează mai mult decît omul" ; ea ni-l luminează mai bine și pe omul pictor. Opera este fără îndoială o făptuire, tot ceea ce alcătuiește un precipitat de gîndire și experiență, de rațiune, sensibilitate, putere creatoare. „Capacitatea de a înfăptui o operă este criteriul general al omenescului" — cum atît de fericit se exprimă René Passeron. Am putea spune : tot ceea ce omul adaugă naturii reprezintă premisele sau fundamentul culturii, tot ceea ce reprezintă o depășire **calitativă** a naturii sînt **operele** culturii. Nu doar făpturi singulare și strict individuale, ci chiar societatea umană în întregul ei, instituțiile de tot felul, limbajul, arta, tehnicile, științele etc. sînt opere, deci făptuiri umane. Prin ele putem ajunge la funcțiile spiritului uman, care se exercită totdeauna istoric, deoarece „omul instaurează din punct de vedere istoric calitatea sa de om", iar produsele muncii sale merită a fi considerate opere atunci cînd sînt purtătoare de funcții spirituale. Se produce astfel o bună întîlnire între materia transformată printr-o activitate creatoare și ființa spirituală a omului cu viața sa lăuntrică, cu așteptările și aspirațiile sale.

Deci drumul cunoașterii și înțelegerii „faptului pictural", este cel de la operă la omul care făptuiește, deși nu trebuie subapreciată nici calea inversă, de la om la operă, chiar dacă pictorul, ca orice creator, nu-și conștientizează deîndată natura specifică a operei sale. Este important ce crede și ce spune un pictor despre opera sa, dar mai important și, uneori, mai spectaculos este gestul de a picta, gest care exercită o fascinație cu atît mai mare, cu cît pictorul este mai mare. În acest ultim caz, pictorul ne propune o nouă viziune plastică asupra lumii, incifrînd, în același timp, un nou mister.

„La prima vedere — scrie René Passeron — faptul pictural, prins în mișcarea creatoare a operei, ar putea deci să comporte trei elemente esențiale : pictorul, opera și natura. Dar să nu-l excludem pe spectator (publicul)". Într-adevăr, numai că pe el îl interesează în această lucrare nu problemele complexe ale percepției și receptării estetice, a operei, după ce aceasta a fost lansată în lume și lăsată să se descurce singură la proba de foc a contactului cu publicul, ci opera însăși ca facere, construcție, gest creator. Iată de ce autorul pare a ne lansa o invitație în atelier spre a asista la un spectacol fascinant și a ne instrui totodată în tainele unui meșteșug. Gînditorul francez are însușirea cu totul remarcabilă de a pune munca pictorului, sub toate aspectele ei tehnice și estetice, sub o lupă măritoare și amplificatoare de sens și dintr-o dublă și conjugată perspectivă : aceea a experienței artistice a pictorului, și aceea a filosofului, a gînditorului, avînd calitatea rară de a-și conștientiza propria experiență și învățămintele ei și de a reflecta asupra muncii pictorului în general.

În primul rînd **tehnica**, — „ansamblul procedeelor gîndite și perfectibile, în stare să realizeze o operă" —, cuprinzînd abilități, ingeniozități, dibăcie, competență, capacitatea de a înfrunta obstacole pe care și le pune spiritul ; există o tehnică materială a creatorului pictural, dar există și o înțelepciune tehnică, totul fiind subordonat concepției și țelurilor creatoare. Oricare ar fi metoda folosită, tehnica presupune experiență, o cunoaștere aprofundată a meseriei. „Fără meserie nimic nu se va realiza". Mai mult decît atît, tehnica „are chiar frumusețile ei specifice, criteriile ei de eleganță. Ideea de măiestrie, care constituie una din valorile artei, își află aici rădăcinile și i se aplică în primul rînd".

Istoria picturii, ținînd seama de marea ei varietate, de condiții istorice culturale, stilistice este amplu consultată din acest unghi de vedere. Autorul nu neglijează nimic din ceea ce constituie condiția și mijloacele materiale ale picturii, inclusiv suportul material al tabloului. Încă de la acest nivel tehnic se manifestă apropieri, interferențe sau dialog între pictură și alte forme artistice, îndeosebi muzica ; plastica picturală este adesea explicată prin referire la muzică — există o plastică sonoră, așa cum există o muzică colorată, s-au scris **Solfegii ale culorii** care „au scopul de a forma ochiul așa cum se formează urechea". **Ordinea plastică picturală** este o formă concretă, o ipostază specifică a ordinii artistice și culturale a lumii omului. Cum ia naștere această ordine specifică ? Pentru a răspunde ar trebui să-l urmăm mai departe pe René Passeron în analizele sale subtile și relevante despre **munca pictorului** (mijloacele materiale, mîna, ochiul), despre elementele operei pictate (tușa, linia, culorile, figurarea spațiului, exprimarea mișcării, compoziția, specificitatea limbajului, a expresiei picturale), ca să nu mai vorbim de vechea dar mereu nouă, aproape obsesiva problemă a raportului dintre pictură și natură, dintre opera produsă și pictor. Va trebui să revenim la aceste probleme sau la unele din ele cu alt prilej.

Al. Tănase

Tablete

PRIMA carte postumă a poetului Aurel Gurghianu este una de tablete **(Anotimpurile cetății**, Editura Dacia), cum au fost și **Terasa** și **Carnet** de acum cîțiva ani, stringînd însemnările diverse și scurtele proze apărute mai întîi (și deobicei) în revista clujeană „Steaua". Într-un interviu autobiografic acordat lui Mikó Erwin, autorul însuși recunoaște pe jumătate amuzat că s-a „amorezat" de tableta literară fiindcă îl exprima mai direct în dialogul cu viața imediată. Tabletele acestea, nu mai lungi în general de două sau trei pagini, începute în proză și încheiate în versuri, n-au un statut literar foarte precis, ezitînd între (dacă nu cumva profitînd de) mai multe specii : jurnal intim, schiță, portret, evocare ocazională, poem în proză, relatare de călătorie, recenzie, eseu etc.). E vorba în majoritatea cazurilor, de întîmplări cotidiene narate pe un ton de epopee ludică, din care nu lipsește autoironia, cu o aură nostalgică însă. Ce fel de observator era Gurghianu, ne-o spune chiar el într-o pagină sugestivă :

„Există totuși așa-zisa poezia a banalului cotidian, extrasă din pasiunea abia perceptibilă a tonurilor de gri, a mișcărilor repetate mecanic, a inconștienței gesturilor, ceva asemănător cu ritmicitatea pulsului ce scapă, cum e și firesc, atenției noastre.

Bunăoară, acum cînd stau și privesc de sus perimetrul de trotuar de vizavi, ochiul surprinde la această oră o suită de mici «evenimente», integrate ordinei naturale a străzii. Iată :

O mînă ridicată a salut, apoi o căciulă care se înalță în semn de răspuns. Un student negru cu o sacoșă galbenă. Un băiat și-a petrecut brațul pe după umerii partenerei și amîndoi chicotesc nepăsători. O țărancă intră la **Tricotaje** după ce a stat și a privit preț de un minut în vitrină. Un bărbat iese de la tutungeria **Golf**, se oprește în fața ușii deschise, încercînd să desfacă pachetul de țigări, incomodîndu-l pe cel care vrea să intre. O doamnă mascată pe jumătate de umbrelă (căci începe să cearnă de sus) intră la **Pedichiură**, dar se împiedică de prima treaptă. Trece un bătrîn cu un cățel în lățos etc.".

Cine a citit poezile lui Gurghianu regăsește în aceste notații materia lor primă. Tabletele nu sînt totuși aproape deloc „poetice". Rarele metafore sînt vag glumețe : antenele de televiziune picotesc de somn pe acoperișuri, o cămășuță de copil pusă la uscat pare o ureche de elefant ațipit iar panseluțele din scuar, toamna, seamănă cu niște candele ce se sting. Nu autoscopie, ci observație, atenție încordată spre exterior ne oferă în primul rînd aceste fragmente dintr-un jurnal personal. Stările lăuntrice rămîn a fi citite printre rînduri. Ca orice sentimental, Gurghianu este un reprimat ironic. Nu se livrează decît în limitele celei mai perfecte discreții. Roadele spiritului de observație sînt însă mai bogate. Predilecția poetului o constituie laturile comice sau chiar absurde ale realității. Se știe că, privită foarte de aproape, cea mai firească realitate pare puțintel bizară. Ca să-și „revină" la normal, trebuie să îndepărtezi ochii pînă la distanța reglementată de convențiile sociale. Gurghianu se arată bunăoară ispitit de folclorul copiilor și culege într-un rînd, dintr-o carte a lui Virgil Medan, cîteva strofe pe cît de nostime, pe atît de ilustrative pentru un mod de a gîndi cu care poezia însăși este foarte înrudită („Două babe gîrbovite / Stă pe-o bancă-abea clintite / Și sorbind dintr-o cafea / Franțuzește zic așa ; / Una zice : parlez-vous ? / Alta zice : parlez-vous ? / Parlez vous, le vous, le va, / Ieși afară dumneata"). Le-am comparat fără să vreau cu **limerick**-urile traduse extraordinar de Șerban Foarță într-un recent număr din „Orizont". Tabletele sînt pigmentate cu versuri proprii într-o manieră asemănătoare, ca să nu mai spun că într-una din ele, intitulată **Echinox** și consacrată dezghețului nostru moral din fiecare lună martie, unul din „frumoșii nebuni ai orașului" (pe care eu, aflat la București, n-am cum să-l identific !) își „manifestă scrînteala" purtînd cu poetul următorul dialog semiabsurd : **„— De ce nu scrieți poeme lungi ?** — N-are cuvinte califul, / are doar guturale ! — Ei, și ? — M-a supărat mult / musca țețe, / încît picioarele ei / pot fi cuprinse de jertfă. — **Puteți să-mi spuneți un apocrif shakespearian ?** — De ce nu ? Ascultați : / Hamlet către Polonius : / Buricul mărului / a vomat / doi șoareci albi / și numai / un / singur accent ! — **În acest caz, ce-ar mai putea urma ?** — După toate, / urmează / (inevitabilul) / punct !".

ACESTEA nu sînt, desigur, decît glume, dar ele denotă un spirit, pe care-l descoperim de pildă, în portretul quasi urmuzian de la pagina 54 : „Se spune că a fost profesor. Nu, croitor fusese. Acum apare cînd nu te-aștepți, tarat de-o maladie ce l-a obnubilat total. Picioarele lui par confecționate din gumă, iar părul lung, acoperindu-i ochii, amintește de vegetația umedă a peșterilor părăsite. Mersul i se împiedică. Face un pas, apoi rostește pentru sine : **Avion cu motor...** Încă un pas: **Ia-mă și pe mine-n zbor...** Alt pas : **Să mă fac aviator...** Și așa în continuare, pînă cînd obosit se întoarce în vizuină". Și mai elaborat artistic e portretul bătrînei din fereastră :

„O doamnă în vîrstă la geam. Nu coboară niciodată. Mărunțică, își adună umerii deasupra pervazului și privește strada. Pe nas, ochelari. O scufă albă, trasă peste părul la fel de alb. Privește lumea curgînd pe jos. Exact sub bărbia ei, o lădiță cu flori de ciclamen.

De sus se cerne zăpada. Și cade tot mai multă. Azi așa, mîine așa, iată că troieni au crescut mari, aproape pînă la demisol. De la etajul II, mărunțica doamnă nu se mai deslipește de la postul de observație. Mișcările îi sînt aproape imperceptibile. Fac ce fac și mă reped s-o privesc. E tot acolo. De azi dimineață nu s-a clintit din loc, iar acum e ora 6 seara. Aproape întuneric pe strada slab luminată. Caut, după vreun ceas, să-i disting conturul. Da, e ceva, totuși nu-mi pot închipui ce poate fi. Unde-or fi celelalte fărîmături ale casei ?

S-ar putea ca bătrîna doamnă să nu fie decît o păpușă mecanică. Gesturile ei de pînă azi au fost, desigur, dirijate. Poate acum cel ce-o manevra s-a îmbolnăvit și a uitat-o înțepenită la geam. Imposibil. E o făptură vie, poate puțin enigmatică. Ce-ar fi să ne-o închipuim în altă ipostază ? Să apăsăm și noi pe cele două butoane, de comprimat timpul și spațiul, s-o facem tînără, o mică adolescentă, să spunem că vine dintr-un alt colț de lume, din zarea fabulosului".

De aici pînă la concise narațiuni fantastice nu e mult. Aurel Gurghianu s-a specializat în acest fel de literatură ambiguă și fermecătoare, cu pronunțat aspect oniric, relatînd de exemplu o întîmplare cu un șoim care se așează pe statuia lui Matei Corvin, uriașă ca un planor-școală, pe care lumea o privește cu uimire, dar pe care pelicula fotografului amator n-o înregistrează ; sau o alta, cu porumbeii din piață care-și umplu gușile cu diamante și care, împrăștiindu-se repede, nu pot fi ajunși decît cu fantezia ; în fine, o a treia, cu o femeie îmbrăcată extravagant (cizme galbene, fustă verde, pălărie albă cu pană albastră și pulovăr de culoarea oului de prepeliță), care duce o paporniță plină de tomate roșii-stacojii :

„Subjugat de ceva inexplicabil, mă iau după ea. Traversă prin dreptul Poștei și o apucă spre P-ța Libertății. La un moment dat mi se păru că roșiile prind să se miște în sacoșă, crezui că încep să scape prin vreo spărtură neobservată, dar nu, roșiile nu curgeau, ci, pur și simplu începură să sară. Numai că, o dată ce ajungeau pe asfalt, se petreceau cu ele ceva neobișnuit. Erau cuprinse de o metamorfoză bizară. Se transformau în raci, da, în raci, cu cele patru perechi de picioare, cu cleștele aferente. Fosgăiau printre trecători, îi apucau de mansete, de tivul rochiilor, ba unul înșfăcă pantoful din piciorul sting al unui băietan cam de opt ani. Lumea nu mai știa ce să creadă, se strîngea, se ferea, privea ca la apariția unei vedenii năstrușnice. Pînă cînd... Pînă cînd **Cea incintată**, deloc surprinsă, se aplecă și apucînd «racii» **unul** cîte unul îi puse la loc, în paporniță. Avea din nou cele mai aspectuoase roșii din cîte se găseau la acea oră în piață".

Unele din versurile de la sfîrșitul tabletelor ar merita să fie citate. Ele sînt, de regulă, vesele, parodice. Voia bună a sentimentalului poet pare irepresibilă. Evocîndu-l pe Ion Horea, născut într-un sat apropiat de al său, Gurghianu o face parodiind stilul acestuia: „Ce mai faci, Iuane, cum o duci ? / Ce mai e pe deal la Pojorita / Țiuie-ți urechile de cuci / Vremea bună oare coborît-a ?" La fel procedează cu Marin Sorescu : „Poetul Sorescu tocmai ieșea din ogradă, / așa cum îl știu, pus pe tăgadă. // Atunci din cotloane, din șuri, / din bătături, // din poteci, / l-a-conjurat un nor de lilieci. // Poetu-i fluiera cu două degete / pe franțuzește, // să-l însoțească într-o plimbare solitară / pe cîmp, afară".

Există și cîteva tablete ocazionale, mai puțin izbutite, prea convenționale, exceptînd-o pe aceea despre Romulus Guga, surprins, ca student, într-o imagine de neuitat : „...Văd în fața mea un tînăr înalt, bine legat, ale cărui priviri voalate, de bard scandinav urmăresc parcă visătoare corăbii".

Nicolae Manolescu

Aurel Gurghianu, **Anotimpurile cetății**, Editura Dacia, 1968.

Promoția '70

Încercare de tablou

(II)

■ ÎN ce privește dramaturgia scrisă înlăuntrul promoției 70, chestiunea valorii se pune oarecum altfel decît în cazul poeziei și al prozei. În primul rînd din pricina numărului mic de autori de teatru, respectiv de texte, incomparabil cu al celor din promoția anterioară, ceea ce face ca șansa de edificare axiologică să fie mai mică, la fel și promisiunea de selecție, proprie, în virtutea legii numerelor mari, contextelor bogate cantitativ. Priviți în ansamblul literaturii contemporane, al întregii generații postbelice deci, dramaturgii de linia întîi ai acestei promoții (Radu F. Alexandru, Mihai Neagu Basarab, Paul Cornel Chitic, George Genoiu, Mihai Ispirescu, Iosif Naghiu) ne apar nu doar ca mai puțin notorii (prezență palidă pe scenele teatrelor, ecou critic asijderea) ci și într-un impas de productivitate. Impresia de situare marginală a dramaturgilor șaptezeciști în perimetrul dramaturgiei contemporane este accentuată și de faptul că cei mai mulți dintre ei, spre deosebire de dramaturgii șaizeciști, nu vin din alt gen literar și nici nu s-au afirmat, după debutul dramaturgic, în alt gen. Scriind numai teatru, ei au mai puține ocazii de a fi în centrul atenției publice decît dramaturgii care scriu consecvent poezie sau proză. Dar marginalizarea aceasta are și o explicație ce ține de chiar natura teatrului scris de dramaturgii promoției 70. Agitatorice (la Paul Cornel Chitic), literar-filosofice (la Mihai Neagu Basarab), poetico-alegorice (la Iosif Naghiu), piesele lor au avut, încă de la început, un caracter experimental pronunțat ce provenea dintr-o tendință de sincronizare cu dramaturgia europeană a anilor șaizeci, experimentalism care, la un moment dat, a ieșit din orizontul de așteptare al spectatorului de teatru (mai în apropierea acestuia s-au aflat cei care au intrat în peisaj spre anii de sfîrșit ai intervalului promoției). Preocupați de literaritatea și, în primul rînd, de înnoirea limbajului dramaturgic în sensul, cum spuneam, al sincronizării, ei au scăpat, pare-se, din vedere faptul că, prin excelență de interes social imediat, teatrul mizează mai puțin pe formulă (care, în genere, e repede perisabilă) și mai mult pe semnificația conflictelor și situațiilor dramatice, indiferent dacă e vorba de comedie sau de dramă (tragedia e o specie care a dispărut din dramaturgia universală contemporană). De aici, poate, diminuarea audienței și, ca efect psihologic de durată, o anumită resemnare a dramaturgilor cu postura, pentru mulți nedreaptă, în care au intrat.

În schimb critica și istoria literară scrise în spațiul promoției 70 (includ aici și eseistica) propun literaturii contemporane valori certe, deloc neglijabile numeric, mai multe decît toate celelalte promoții ale generației. Linia întîi a acestui gen literar e mai aglomerată decît a genurilor beletristice : Mircea Anghelescu, Al. Călinescu, Livius Ciocârlie, Doina Curticăpeanu, Daniel Dimitriu, Mircea Iorgulescu, Gabriel Liiceanu, Dan Horia Mazilu, Dan Mănucă, Marin Mincu, Eugen Negrici, Marian Papahagi, Ioana Em. Petrescu, Liviu Petrescu, Andrei Pleșu, Petru Poantă, Mircea Popa, Ion Pop, Magdalena Popescu, Aurel Sasu, Ion Vasile Șerban, Cornel Ungureanu, Ion Vartic și nu știu dacă nu cumva am scăpat vreun nume. Sînt critici, istorici literari și eseiști, pe cît de diverși (metodologic, stilistic) pe atît de conturați ca „val" critic produs în intervalul 1966—1971 și afirmat integral pînă în 1975. La vremea potrivită am analizat trăsăturile generale și orientările acestei promoții critice, acum ar mai fi de observat, în ordinea pretinsă de conturarea tabloului de valori, caracterul perfect sincron al eforturilor ei precum și tendința, cvasi-unanimă, de a consolida statutul literar al criticii. Cel dintîi e vizibil la nivelul metodologiei critice, a perspectivelor din care e citită literatura, iar cealaltă la nivelul scriiturii, al expresivității discursului critic. În amîndouă privințele criticii propriu-ziși, istoricii literari și eseiștii promoției se găsesc pe o aceeași direcție, ceea ce face ca vechile granițe despărțitoare dintre aceste îndeletniciri intelectuale să se estompeze, nu numai în exprimare dar și în exprimat. Din această consecvență întru modernitate metodologică și literaritate formală decurge relativa unitate a excursului interpretativ și valorizant grație căreia ni se pare posibilă o hartă valorică justă a beletristicii contemporane sau una a valorizării mostenirii literare din perspectiva contemporaneității și în numele receptivității cititorului de azi. Nu-i însă mai puțin adevărat că valoarea criticilor din promoția 70 nu a atins încă gradul de claritate al celor mai buni critici din promoția 60. Diferența de autoritate, prestigiu și implicare dintre cei din urmă și cei din șaptezeci se datorează totuși mai puțin factorului timp (prezența mai veche în viața literară, ascendentul primului venit după o perioadă de dogmatism critic), cît factorului psihologic (conservatorismul simpatiilor, complexul instituțiilor, prejudecata reperului fix și, peste toate, foarte autohtona ezitare la reformulări) și, deopotrivă, factorului sociologic (ce merită o discuție aparte). Probabil că viitorul va șterge diferențele de acest tip, lăsîndu-le, de vor fi fiind cu adevărat, numai pe cele de ordin axiologic, ineludabile.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Un specialist în inefabile

GHEORGHE TOMOZEI (n. 1936), prietenul lui Labiș, a debutat în 1957, cu o poezie în stil neoromantic și neoclasic, cu punctul de plecare în Eminescu și Pillat. La aceste modele se adaugă, mai tîrziu, Arghezi, urmat numai în plan formal. Elev al faimoasei **Școli de Literatură** din București, Gh. Tomozei publică primele versuri la sfîrșitul adolescenței și, de la început, se vede ușor priceperea lui de a versifica pe orice temă. A tipărit pînă acum peste 30 de volume fără să-și schimbe prea mult stilul poetic. Sentimental și patetic la început, stilul devine mai tîrziu ironic și livresc, fără a pierde substratul de sentimentalitate și reverie. Este un caligraf fin, cum au observat toți comentatorii lui, prețuitor de forme vechi, un liric de tip alexandrin, și este de mirare că n-a compus pînă acum un palindrom. A încercat, în schimb, celelalte forme poetice de performanță, de la romanță la sonet, de la haiku și poemul într-un vers la poemul epic și tratatul în stil (fals) didactic cu subiecte care, iarăși, variază de la Istorie și Divinitate la fluturi.

Evoluția lui Gh. Tomozei în cadrul generației sale este asemănătoare, pînă la un punct, cu aceea a lui Florin Mugur. Scutieri ai lui Labiș și formați într-o anumită mentalitate literară (aceea care cultivă poezia evenimentului și respinge, de plano, modernitatea), ei au prins cu greu cadența impusă de noul eșalon al generației, afirmat după 1960. Alt timp, alte modele lirice, alt stil de a gîndi și de a face poezie. Florin Mugur și alții au părăsit vechea formulă și au inventat alta mai apropiată de natura lor lirică și de spiritul generației (în noua ei configurare). Gh. Tomozei s-a adaptat cu dificultate și a rămas, în esență, un singuratic. Prietenia de mai tîrziu cu Nichita Stănescu nu i-a modificat prea mult stilul poetic, deși unele schimbări (îndeosebi în **Ierbar de nervi**, 1978, cartea lui cea mai bună) se văd : o intimizare, în primul rînd, a subiectului liric, o eliminare a epicului și o reducere a elementului demonstrativ. Poetul, numit de prieteni Tom (Nichita Stănescu, care-i purta o vie simpatie, îl numea „Prințul Tom"), are și o rodnică activitate publicistică. A redactat, la început, revista „Argeș" și a inițiat mai multe scrieri cu caracter memorialistic, între ele una despre Labiș și alta, colectivă, dedicată amintirii lui Nichita Stănescu. Acesta din urmă i-a făcut într-o **respirare** un portret prietenesc, văzînd în Gh. Tomozei o întrupare a spiritualității bizantine, unită cu aceea ce vine din vechile balade păstorești, carpatine. „Tradițional pînă la mit și în același timp modern pînă la ultima inflexiune subtilă a limbii", mai zice Nichita Stănescu. Tradiționalismul se vede de la început, mitul apare mai greu și rămîne de regulă în stadiul de referință poetică, iar modernitatea este o chestiune ce trebuie dovedită. Un semn al ei ar putea fi preocuparea pentru expresie (jocuri verbale, muzicalitate, corespondențe subtile, limbaj încărcat de vocabular vechi, pe scurt : un **estetism al caligrafiei**), caracteristică, adevărat, pentru o parte a poeziei moderne românești (Adrian Maniu este un exemplu).

În afară de discuție este priceperea tehnică a lui Gh. Tomozei. Primele poeme (**Pasărea albastră**, 1957) sînt în stilul Labiș: tumultul stins al copilăriei, mătasea ierbii, nopțile de taină și ivirea cerbilor sub ploi de stele, poezie anecdotică (**Cuvîntarea lui moș Pelin la iarmaroc**), reportaj în versuri („inginera cu cosițe blonde..."), evocări sentimentale în stil Bolintineanu („fete cu glesnele dalbe"), în fine, meditații mai ingenioase în tradiția preromantică a poeziei ruinelor : „Cenușa împăcării v-acoperă ruinuri / Și-n aurul legendei v-ați cufundat deplin, / Vă toarnă asfințitul, precum în cupe, vinuri, / În turle fulgerate, lumină și senin".

NOTA epică este dominantă, puține versuri evadează într-o expresie mai concentrată și mai detașată de eveniment, ca aceste definiții lirice: „Și cîntecul desprinde din suflete statui" (**Romanța**) ; „cîmp ars, ucise ierburi și-n depărtări statui" (**Speranța**) ; „pe streșini, pacea albă a-ntîielor zăpezi" (**Somnul iubitei**) sau, într-o formă mai dezvoltată, prezentarea simbolului romantic al păsării albastre : „Au înghițit-o zările ursuze / lin lunecînd, se stinse așadar / și codrul cade într-un vis amar / ca un sărut neîmplinit, pe buze". Gh. Tomozei evită confesiunea directă și, cînd introduce un element biografic în poem, e vorba totdeauna de o biografie a generației sau de biografia universală a poetului. Abia mai tîrziu (în **Ierbar de nervi** și **Amintiri despre mine**) renunță la acest „lirism în travesti", cum îl numește N. Manolescu, și introduce în poem biografia vieții interioare. O face, totuși, cu discreție și, cînd trece criza existențială, poetul revine la himerele lui. În primele cărți (**Steaua polară**, 1960 ; **Vîrsta sărutului**, 1963 ; **Noapte de echinox**, 1964 etc.) el poetizează universul din afară și se ascunde după marile simboluri lirice, luate din cărți. Tot ce i se întîmplă e de natură poetică și antrenează o stare poetică a eului : „dimineața si-a prăbușit în mine cupolele", „rădvanul toamnei se zărea departe, / după himera clăilor de fîn", „grădini aeriene se dărîmă", „în miezul fructelor se face seară" etc. Unele notații amintesc de parnasienii noștri corupți de corespondențele simboliste. Iată o reușită descriere a tărîmelor lichide, încercată și de Bolintineanu într-un memorabil poem : „Smaralde în spirale de ape șlefuite, / ca ochii mari de fată, clipesc între corali / și degetele tale sînt albe stalactite / în peșterile apei printre luceferi pali... / /Metale generoase, stelare roci, liane / te-nconjură subtile, și-n lacrimă pătrunzi / încununînd izbînda visărilor umane / ca-n propria-ți statuie-n arama ei te-afunzi !".

Descoperim în versurile acestea fluente, nostalgice, desenate cu grijă, ecouri din modernul Arghezi. „Ora năruită-n văzduhuri" trimite la psalmii din **Cuvinte potrivite**, dar imaginația lui Gh. Tomozei, interesată de spectacolul liric al cosmosului, continuă să urmeze modelele romantice cunoscute. Ora năruită în ceruri participă la un mare festival al prăbușirii și ascensiunii stelelor. Mod de a spune că iubirea mișcă astrele și golește timpul de durată : „Oră sfîșiată de stele-n cădere, oră goală de culori, ciutură spartă, / turn amețit de ploi, rostogolire de lespezi, / pădure moartă! / ...Cînd te întorci, ora se cuibărește / în ceasornicul de lemn, ca-ntr-o casă de țară, / lumina se retrage-n petale, / iar stelele se înapoiază, într-o cădere spre cer, / lîngă steaua polară..."

Poemele următoare merg în aceeași direcție. Gh. Tomozei își construiește o mică mitologie lirică pe care o amplifică de la volum la volum ca bulgărele de zăpadă care se rostogolește : el are o iubită numită Septembrie, e „înhăitat cu fluturii", versul lui e „abator de miresme", timpul curge din cochilii sparte, lumina e o „țiitoare divină", melancolia pătrunde în spirit și poetul are atunci sentimentul că a sosit prea tîrziu în lume (ecou din Musset ?) : și „toate versurile care se vor mai scrie pe lume / s-au scris / scriem numai versurile altora". Gh. Tomozei continuă oricum să scrie și, jumătate prefăcut, jumătate galant și sentimental, dăruiește iubitei prima lună a toamnei. Însă stilul curtenitor s-a modificat într-o oarecare măsură. Romanța caută împerecheri noi de cuvinte și metafore suav anapoda, ca să-l parafrazez pe poet : „Am vrut să-ți dăruiesc luna septemvrie. / Aș fi golit-o de moarte, / cu gutuile și cîinii ei leneși, cu așteptarea / scrisorilor, cu ploile suav putrezind, cu lutul / umflat de iubire. / Atît e al meu : septemvrie. Să nu-mi ceri / să aprind teii, ori să ning. Eu sînt / septemvrie. Sînt frunza care mă ninge, / sînt fărîma de timp în care poți respira, / în care mai poți respira, / sînt oglinda migrației păsărilor, / sînt septemvrie, pentru mereu, septemvrie..."

MODIFICĂRILE limbajului trebuie puse în relație cu noul curs pe care îl luase poezia românească după 1960 prin efortul, îndeosebi, al generației lui Gh. Tomozei. Cînd acesta din urmă vorbește într-o parafrază villonescă de „cuvinte bortoase, deșucheate / (din frunză cursă și rachiu) / alb îl purta în timp pe verde, / roșu mișca-n portocaliu", Nichita Stănescu publicase deja patru cărți de poeme, debutase Marin Sorescu, iar Leonid Dimov scosese, în 1966, primele poeme baroc-onirice. Tomozei, cum am precizat deja, continuă linia neoromantică, dar sînt cîteva accente noi în versurile de după 1964 (vizibile chiar în poezia citată mai înainte). Cînd vorbește, de pildă, de un „irod al cuvintelor", de o fată „tăvălită-n sudori de înger" sau de un „os de genunchi, al luminii", „os de miresme", fantezia lui lirică este mai aproape de imagismul lui Nichita Stănescu decît de acela al lui Labiș. În fapt, versurile lui Gh. Tomozei se deschid după 1965 (cînd îi apare un volum de **Poezii**, urmat în 1967 de **Patruzeci și șase poezii de dragoste**, în 1969 de **Suav anapoda** și, după alte culegeri, de **Gloria ierbii**, 1975) spre o poezie de tip ludic în care intră și o culoare istorică (evocarea Bucureștiului din timpul beizadelelor). Jocurile verbale îi reușesc poetului, care stabilește, pentru început, o genealogie ilustră parafrazînd pe suprarealiști : „Poetul e tibie / regilor din Biblie / e călcîiul / lui Ramses întîiul / e clavicula / lui Caligula !" În acelaș mod ingenios gratuit el zice Ștefan „cel Sfînt și cel Plop" și prezintă un „apocaliptic iarmaroc" al literelor române, **de la Dosoftei la Tomozei** : „Pe-o minaretă a Sfintei Sofii / am dat patru bacovii. / / Cu o singură bacovie / poți avea racla cu sfîntul Zenovie. / / — Cît ceri pe-aceste carafe? / — Două cîrloave. / / Avem safire, saciz, caragiale / și-alte giuvaericale : / / un pillat cu minerul sculptat / și un nichita cu trei capace. / Face trei cai arăbești ? / — Face !..."

Libera asociere a vorbelor continuă în aceste **sonete-psalmi**, cîntece de lume, mici fabule cu o morală care dă rîsu-n plîns și, mai ales, întoarce suspinul spre umor. În fine, alexandrinul Gh. Tomozei traduce pe Anton Pann în limbajul lui Urmuz: „Căprarul brusture și soldatul grîu / își spală bocancii în rîu. / vor s-o danseze la bal / pe garoafa lu' dom' general / ori pe ciuperca trifoiului, majurul / cu stînga-mprejurul / sau pe floarea-soarelui, dulcea și barza, / sau pe cînepa, gioarsa / și rapița, / japița."

Caligraful strecoară în acest răsfăț al silabelor și cîteva note mai grave. „Îți știu tăcerile pe de rost", zice el despre o femeie iubită. „Tu miroși a / acel nedefinit ceva / care cade pe noi cînd se naște o stea", mai scrie el traducînd în felul său inefabilul unei clipe. Este un liric al **strävezimii**, dar spiritul începe să simtă toamna universului și ființa se agață de poala unui vers : „Mă nărui nedescifrat, nevăzut, / ca sarea-n cristale, / crește în bulgărele de lut / crinul fără petale. / / Citiți-mă în palma unei frunze, / trecînd prin străvezime, străveziu, / mi-s gesturile pururea ascunse / cînd eu credeam că-am început să fiu...".

ESTE greu a cuprinde și a ordona critic toate temele acestui „trezorier al toamnei" și neobosit „atlet al crinilor". Galant și ironic, el trece ușor de la una la alta și multe poeme, lucrate cu pricepere, vorbesc de miturile cunoscute (Manole), de domnitori și cărturari din trecut sau despre destinul poetului în lume (un subiect ce-i stă la suflet lui Gh. Tomozei). Nota acestor versuri este de regulă tragic-humorescă. În **Ierbar de nervi** (1978), **Amintiri despre mine** (1980) și poemele din ultima vreme, ludicul, stampa de epocă, micul poem sentimental sînt concurate de o poezie provocată, într-un chip mai direct, de „fermenții melancoliei". Un fapt existențial tragic se interpune, ca un geam, între obiectul poeziei și subiectul care-l gîndește și-l trece pe hîrtie. Apare sentimentul trecerii : „Ieri primăvara fumega, lilial, / ieri încă, paharul era pocal, / ieri călăretul se zidea pe cal / / cînd peste noapte, brutal/ , mi-a căzut pe portal / zăpadă / din Neanderthal..."

O altă mitologie e pe cale să se instaureze în poemele, în continuare, bine desenate: aceea a neliniștii. Apar „fisuri între semne" și spaima „jupoaie cuvîntul". Jocurile cu silabele sînt mai triste și abia pot disimula gîndul atroce al sfîrșitului : „Ca, vechi, icoanele pe sticlă / stau vălurit de frică / într-un, lin, dreptunghi elin. / / Împiersicat de fum de aur / îl răpusesem pe balaur / Mai rămîne să trageți isoscelul peste mielul...". Gh. Tomozei rămîne, de bunăseamă, ceea ce era și pînă acum (caligraful nebun de forme, condotierul vocabulelor, „bătrînul agricultor de himere", „hoțul de ninsori", „un bulgăr de tină alexandrină"), dar poezia lui începe să dea tîrcoale și altor semne, mai neliniștitoare. Imaginația lui inventează o țară cu un nume care nu prevestește nimic bun, „Nicăiri", și „grecăriile" sale vorbesc mai ales de soarta tragică a poetului în lume : „...Și mai atîrn de viață, îmi pare, ca de-un fir / și-o clipă — grozăvie ! — cu William Shakespeare / îmi fac de-o seamă umbra, adică-mi spun c-am Fost, / aflîndu-mi într-o clipă stagnată adăpost. / / De mîna care scrie, parcă postum, mă mir / îmi caut în lumina din unghii, adăpost, / m-ajung din urmă silnic și îmi zidesc un rost / în rîndurile sparte pe care le prefir..." — și de „blînda lentoare a pașilor morții", de „arhitectura coruptă a morții" în niște fabule de o remarcabilă finețe prozodică. Caligraful bizantin își continuă călătoria desenînd ninsorile și melancoliile, himerele. Multe se impun, prin finețea liniilor și încăpățînata, inepuizabila credință în puterea poeziei de a sublima totul și de a dăinui. Căci, Tomozei continuă să scrie cu fervoare, deși a făcut „bătături pe nervi" de atîtea sonete. Angoasele nu intimidează pe scriptorul care continuă să jure pe Septemvria lui și să se joace cu un verb cu care nu prea este de jucat, scriind „m-aș muri" (se vede și aici, desigur, modelul Nichita). Rareori părăsește versul cantabil și notează, ca în poemul pe care îl reproduc mai jos, într-un limbaj mai fragmentat, starea lui provocată de spectacolul **ningerimii** : „Ninge suav. / ninge blînd — / ninge feroce ; / ningere cu funii de spînzurători / ningere carnasieră / cu toiege de orbi / (toiegele orbilor — fluturii) / ninge cu capete avortate, de floare. / ninge cu ziare zdrențuite. / ninge cu muzici de cimbale. / ninge gros, grohăit, / ninge ca-n schituri și ninge lasciv, / ninsoarea se-ncleiază de-a dreptul pe oasele, / bărbaților singuri, din trenuri singure. / ninge cu sfărîmături, cu fisuri, cu găuri de răni, / ne ninge de-a dreptul peste amintiri ; ningerea / perforîndu-ne țeasta, ne ning trupurile ce ne-au trădat. / ninge ca-n săli de bal și săli de disecții / ninge ca-n odaia risipitorului / ce lasă, murind, lumina aprinsă și zăpada aprinsă / de parcă ar vrea să vadă cum moare, / ce moare. // Ninge cu dinții de lapte / ai îngerilor..." /.

Miniaturistul Gh. Tomozei continuă, în generația lui, prestigiul poetului tradițional specialist în inefabile.

Eugen Simion

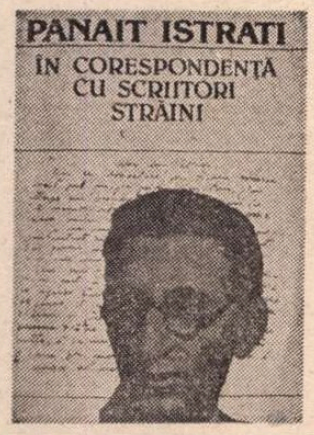
Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires"

■ CONSACRAT în cea mai mare parte lui Tudor Arghezi, acest număr (2/1988) aduce o serie de contribuții interpretative demne de tot interesul privitoare la evoluția și opera marelui poet. Scriind despre poetica argheziană, Alexandru Tudorică reia inevitabil o suită de observații și idei curente („poet al contrastelor împăcate", raportarea la „imaginea Demiurgului", prezența unei „adevărate mistici a cuvîntului" etc.). Paul Cornea analizează „strategia itinerariului creator" dintr-o perspectivă ce îngăduie formularea unor constatări deopotrivă originale și pătrunzătoare, studiul său (**Tudor Arghezi : Le défi de la „Règle du jeu"**) punînd astfel în valoare „voința lui Arghezi de a-și determina cursul carierei după cerințe de natură intimă și nu după impactul cu factori exteriori", manifestată pe multiple planuri : „nimeni — notează Paul Cornea — nu și-a transformat, ca el, itinerariul carierei într-o revoltă metodică împotriva tuturor legilor instituției literare". Pentru Arghezi, arată Dan C. Mihăilescu într-un frumos eseu (**Proteus and the Leviathan World**), lumea este „ceea ce Moby Dick este pentru Căpitanul Ahab". Despre natura poetică a jurnalisticii lui Arghezi scrie Monica Spiridon (**Tudor Arghezi, The Journalist-Poet**), iar Adrian Anghelescu, despre căutările și rătăcirile tînărului Arghezi (**The Wandering Years of Ex-Hierodeacon Iosif**), Mariana Ionescu (**La nostalgie de la perfection**) constată că proza lui Arhgezi a fost eclipsată pe nedrept în importanță de poezie, autoarea susținînd, în consecință, pe urmele unei afirmații a lui Vladimir Streinu, că de fapt proza argheziană „a pus din nou în valoare posibilitățile literaturii noastre". Într-un incitant eseu, **Eros et réclusion**, Silviu Angelescu analizează existența unei „erotici claustrale", pornind de la o serie de cunoscute poeme din **Flori de mucigai**. Fine, exacte, foarte aplicate sînt observațiile lui Dan Ion Nasta despre problematica traducerii poeziei argheziene, punctul de plecare fiind o analiză a versiunii în limba franceză realizată de Anie Bentoiu (**50 Poèmes en vers et en prose**, 1981). Notabile sînt, de asemenea, analizele și articolele semnate de Ion Bogdan Lefter (**Arghezi and Romanian Modernism**), Gabriel Mardare (**Les beaux contes font les bons amis**), Valeriu Deac (**A Few Remarks on Arghezi's Poetic Symbolism**), Nicolae Baltă (**Un poeta de la damnacion**) și Marian Popescu (**Una specia di critica: il teatro**). La rubrica „Perspective și confluențe" sînt publicate un substanțial eseu de Heinrich Stiehler (**La solitude du narrateur**), unde se propune o paralelă între Panait Istrati și Pier Paolo Pasolini, o ipoteză despre poezia lui Nichita Stănescu (Dana Lizac : **La course et le Miroir**) și o prezentare a perspectivei lui Ion Pillat asupra lui Paul Valéry (Ion C. Gheorghe : **Paul Valéry vu par Ion Pillat**). Cronica traducerilor și rubrica de recenzii întregesc sumarul acestui număr dens, care se încheie cu o semnalare a publicării corespondenței Panait Istrati — Romain Rolland în publicația „Cahiers Panait Istrati" nr. 2—3—4/1987.

R. V.

Fire de artist



CU admirabilul său tenace devotament față de memoria lui Panait Istrati, Alexandru Talex dă la iveală un prim și sub toate aspectele impresionant volum *) din corespondența autorului **Chirei Chiralina,** alte trei fiind anunțate în „cuvîntul înainte" al culegerii de acum, care deschide seria. Unul dintre acestea, cel de al doilea, este practic înfăptuit, fiindcă „dialogul epistolar" dintre Istrati și Romain Rolland a fost publicat integral, tot sub îngrijirea lui Alexandru Talex, într-un somptuos număr triplu al revistei franceze „Cahiers Panaït Istrati" (2—3—4/1987), rămînînd așadar să fie tradus în românește și să fie realizat necesarul aparat critic (o primă secțiune din corespondența celor doi scriitori, anii 1919—1922, a fost de altfel tipărită la noi, în „Caiete critice" nr. 3—4/1985).

Corespondența lui Panait Istrati, ca de altfel și publicistica lui, de tinerețe sau din anii celebrității, nu poate fi separată de opera lui propriu-zis literară : fiindcă posedă, într-o măsură covîrșitoare, toate atributele specifice creației istratiene. Cînd nu este vorba de cîteva rînduri așternute în grabă pe o ilustrată, inevitabil convenționale, ori de telegrame prin forța lucrurilor funcționale, aproape orice scrisoare a lui Panait Istrati, indiferent cui este trimisă și de circumstanțe, se citește ca un text literar. Se citește, mai exact, ca una dintre fermecătoarele lui povestiri. Căci, să nu uităm, cel puțin în două împrejurări el și-a „fermecat" la propriu, prin lungi epistole, interlocutorii : pe Romain Rolland, care în primăvara anului 1921 a fost cucerit citindu-i o scrisoare-confesiune redactată încă din 1919, și pe tînăra Margareta Izescu, în decembrie 1930, care avea să-i devină apoi soție, lăsîndu-și baltă studiile începute la București și în ciuda unei considerabile diferențe de vîrstă (24 de ani). Dar nu atît culoarea, pitorescul, fantezia dau scrisorilor lui Panait Istrati atît de pregnantul lor aspect literar ; aceste însușiri, exacerbate deseori din neînțelegere, nu sînt de altfel caracteristice nici prozei lui, în chip cu totul forțat anexată uneori direcției așa-zis „balcanice". Nici în literatura de ficțiune, nici în jurnalistică, nici în corespondență Istrati nu este un „făcător de cuvinte", expresivitatea lui bazîndu-se în mod esențial pe directețe : nu mai puțin artist, el este un artist al sincerității despuiate de orice ispită de „stil". Și devine prin aceasta, nu e un paradox, un mare stilist al sincerității, unul dintre puținii existenți în literatura noastră. Nici cînd scrie literatură nu vrea să facă „literatură" ; scopul său, cum o și spune într-una din scrisorile existente în volumul de față, este **omenia,** nu **frumusețea** („mon but c'est : **humanité** non pas **beauté).** Și este probabil că tocmai de aceea Panait Istrati a fost și a rămas cel mai cunoscut scriitor român în lume, chiar dacă în mod curent locul său în ierarhia valorilor noastre literare este socotit mai degrabă ca unul modest ori, pentru a nu se intra în nedorite încurcături, ca unul marginal, exotic, excepțional, locul unui „caz" ; asupra acestei împrejurări rămîne, oricum, de reflectat.

Fapt este că scrisorile lui Istrati din acest volum, dincolo de marele interes documentar pe care îl prezintă, se citesc întocmai cum i se citește literatura. Cuceresc nu atît prin virtuți de stil, prin savante și ingenioase întorsături de cuvinte, prin imagini subtile și rafinate, cît prin vibrația lor adînc omenească, prin accentele patetice ale unei sincerități trepidante, ale cărei inconsecvențe, multe, sînt o garanție a autenticității. Răzbate, de pretutindeni, vaierul confuz al vieții trăite febril, cu egal consum de intensitate în fleacuri ca și în situațiile grave. Istrati este incapabil să viețuiască molcom, așezat, cuminte, el are nevoie de zbucium și de agitație permanentă. Cînd împrejurările nu-l ajută (dar de obicei îi sînt favorabile !), amplifică amănuntele cele mai derizorii pînă la proporții apocaliptice : el trebuie să fie mereu în prăpastie, pentru a putea tinji spre înălțimi. Percepe banalitatea din perspectiva catastroficului, este iritabil, sare în sus din orice, strigă, țipă, se zbate, pare mereu excesiv (el însuși vorbește de temperamentul său „impresionabil"), nu-și măsoară cuvintele, este mereu imprudent, nu știe să fie moderat și să umble cu diplomație — iar culmea este că pînă la urmă are dreptate el, el, excesivul, nestăpînitul, vehementul Istrati. Fire de artist : în virtutea ascuțitei lui sensibilități, pe care nimic, nici vîrsta, nici boala, nici dramele nu o aplatizează, el rămîne mereu viu, nu se lasă orbit de rutină și împăcat în stereotipiile unei mizere existențe călduțe. La care, totuși, rîvnește, după care tînjește, dar de care se arată mereu incapabil. Dezamăgit, iată (dezamăgirea este o specialitate istratiană), de Occident și de literatură, vrea în vara anului 1930 să se retragă într-o așezată viață de fermier, la Baldovinești, unde încearcă să-și facă o... creșcătorie de porci. „M-am săturat !" — zice el despre literatură, „voi mai scrie, dar numai cînd voi avea o poftă nebună". Olandezul A. M. de Jong, care avea să fie ucis de S.S.-iști în 1943, unul dintre cei care l-au înțeles în adîncime și exact pe Istrati, îi răspunde cu o pătrunzătoare ironie : „Ce tot îmi îndrugi acolo ? După ce ai creat capodopere de artă, vrei să creezi porci ? Oh, poate că diferența nu-i foarte importantă, oricum e ceva de haz ! Sau te-ai supus vocii lăuntrice și te-ai înapoiat în sînul familiei, bătrîne porc ? Drept vorbind, faptul nu mă îngrijorează deloc. După cîtva timp, iată, o să te apuce o poftă nebună să scrii o povestire unică, numai ca să-i faci plăcere prietenului tău Adrian și cîtorva alți aleși de inima ta. Cu sau fără porci vei rămîne pe vecie un scriitor : ai băut de la izvorul otrăvit și vei rămîne blestemat pentru totdeauna". Așa s-a și întîmplat. Totul îl cutremură pe Istrati, el trece mereu prin „dezastre", dar se reface de fiecare dată și o ia de la capăt. Se desparte astfel de Anna Munsch, a doua lui soție, și este șocat de primirea făcută în țară în 1925 — va vorbi de „un dezastru în speranțele mele de vechi idealist și de un alt dezastru în viața mea intimă". Se restabilește, sentimental, prin legătura cu o elvețiancă, Bilili, iar idealismul îi este resuscitat de proiectul călătoriei în U.R.S.S. ; la scurt timp după ce se întoarce din celebrul voiaj, credințele i se prăbușesc și, printr-o întorsătură aproape mecanică a destinului, Bilili îl părăsește și ea. E, zice, un „suflet mort". Dar Istrati are șapte suflete : dacă în septembrie 1930 o plînge pe trădătoare, dacă în octombrie suspină că nu va mai avea nici o mînă de femeie lîngă el, în noiembrie își anunță un prieten că a făcut cunoștință, „puțin mai întîm", cu o tînără fată ; „o simpatie ciudată s-a stabilit imediat între noi", scrie el, parcă instantaneu redevenit disponibil și încrezător (mai înainte blestemase pe toate femeile din lume !). La fel se întîmplă și cu declarațiile de prietenie : nu rareori se întîmplă ca în același interval de timp, scurt, Istrati să scrie la doi-trei dintre corespondenții săi „tu ești singurul meu prieten". Dar acestea nu sînt oscilații de caracter : sînt oscilații de temperament, firești la naturi atît de vulcanice. Corespondența lui Istrati contribuie din plin la configurarea unui portret cît mai nuanțat și mai complex al scriitorului.

Meritul lui Alexandru Talex este în primul rînd acela de a fi strîns, cu o rară abnegație, un material greu sau puțin accesibil și de a-l fi înfățișat cititorului în quasi-integralitatea lui. Pasiunea pentru Istrati este autenticul suport al întregului său demers și, fără contribuția lui Alexandru Talex, actualul nivel al cunoașterii operei și biografiei acestuia, atît în România, cît și în Franța, n-ar fi putut fi atins. Se pot face, de bunăseamă, diverse observații, mai mărunte sau mai importante, ținînd de planuri diverse. Notele sînt uneori prea sumare, s-ar fi cerut, poate, în unele cazuri, o detaliere a diverselor situații din viața lui Istrati, mai multe informații despre o persoană sau alta etc. În privința traducerii, Alexandru Talex a optat pentru o soluție justificabilă mai ales afectiv : el a căutat să respecte lexicul și sintaxa epocii cînd a trăit Istrati, precum și preferințele acestuia (caz ce poate fi ilustrat, de pildă, prin folosirea uniformă a cuvîntului „paceaură" pentru „putain" „garce", „prostituée", în diverse contexte). Dincolo însă de toate acestea rămîne faptul, important și hotărîtor, al realizării unei veritabile restituiri istratiene E, în fond, un eveniment.

Mircea Iorgulescu

*) **Panait Istrati în corespondență cu scriitori străini,** ediție, traduceri și note de Alexandru Talex, seria „Documente literare", Editura Minerva, 1988.

Alt fel de „impresii asupra literaturii spaniole"

COMENTARIUL hispanic al lui Sorin Mărculescu (**Semne de carte,** Cartea Românească, 1988) este o întreprindere insolită și atașantă. Mai întîi de toate insolită : asistăm la spectacolul oferit de un traducător excepțional, care își comentează, cu știință de savant, propriile-i traduceri, privind retrospectiv la ele ca la tot atîtea etape ale unui itinerar spiritual. În al doilea rînd, Sorin Mărculescu reprezintă cazul extrem de rar al unui poet ieșit din comun, care s-a încumetat să traducă cîteva dintre cele mai dificile opere în proză din literatura spaniolă (**Nuvelele exemplare** și **Persiles și Sigismunda** de Cervantes, **Oracolul manual** și **Criticón** de Baltasar Gracián) într-o variantă românească memorabilă și însoțite de un aparat critic de mare erudiție. Să fie oare poeții exemplele cele mai autentice de erudiție și de travaliu benedictin asupra textului ? Știm cu toții că Sorin Mărculescu este o excepție absolută.

La prima vedere, această asamblare a unor studii n-ar trebui să spună multe lucruri în plus celui ce le-a citit deja pe fiecare în parte. E doar o primă impresie — eronată ! Pentru că acest triptic despre secolul de aur spaniol, prefațat de o introducere (studiul despre Dámaso Alonso) și încheiat de un final (studiul despre Luis Martín-Santos) devine o meditație independentă, cu arhitectură proprie, ce se parcurge cu senzația străbaterii unui univers izolat și pînă la urmă fascinant.

Mai întîi pentru că această carte de erudiție asupra „marelui secol" spaniol o vom citi cu pasiunea cu care urmărim o creație epică pură : este cea dintîi și cea mai importantă observație pe care o suscită lectura **Semnelor de carte.** Aceasta în ciuda unei erudiții impresionante, am spune uneori ostentativă, care uimește prin amploare și profunzime. Experiența merită să fie tentată, chiar dacă lectorul nu este familiarizat cu literatura iberică. Partea centrală a cărții o formează, cum am spus, trei studii compacte, două consacrate lui Cervantes (despre **Nuvelele exemplare** și **Persiles și Sigismunda)** și unul lui Gracián. O structură oarecum neobișnuită, ce pare a sugera continuitatea de spirit a literaturii spaniole și faptul că marile obsesii ale acestei literaturi nu se opresc la secolul al XVII-lea. Studiul prim despre metoda stilistică a lui Dámaso Alonso se transformă rapid într-o pledoarie **pro domo;** schițînd portretul marelui savant spaniol, traducătorul român își desenează, în filigran, portretul. Întîlnim aici elogiul unei stilistici echilibrate, cu scientismul bine temperat de resorturile sentimentale ale lecturii ; întîlnim un elogiu al stării „retro" în raport cu cultura, stare atît de specifică scriitorului român contemporan. Însă, mai presus de toate, portretul lui Dámaso Alonso devine portretul poetului erudit, care nu-și poate uita niciodată ambele vocații. Este portretul celui ce privește opera de artă cu o înțelegere pasională și care introduce intelectualitate de bună calitate în propria-i poezie. Pe scurt, un ideal pentru poetul, traducătorul și exegetul Sorin Mărculescu.

Cele trei masive studii care formează miezul cărții pot speria pe un neinițiat. Referințele erudite pătrund textul și am fi tentați să calificăm aceste trei studii drept lectură destinată profesorilor. E o eroare ! Din punct de vedere bibliografic, ce-i drept, Sorin Mărculescu reușește performanța de a aduce totul la zi după eforturi pe care le bănuiesc eroice ; e adevărat că aproape fiecare afirmație se sprijină pe o multitudine de referințe și poate fi controlată în detalii. Dar, dincolo de această armătură, se desfășoară textul unui poet. Din imensa bibliotecă scrisă pe marginea operei cervantine și din biblioteca dedicată lui Gracián, autorul român s-a străduit să extragă fiorul literar ce trece dincolo de filologie și filosofie. Cititorului i se oferă sinteza ultimă într-o mișcare interioară literară. Aici lecția călinesciană funcționează într-un ecou vizibil. „Ne consolăm însă cu gîndul că proiectul ei (al cărții, n.n.) ascuns nu este unul documentar, ci, după cum sugeram, unul epic și, ca atare, liber de orice constrîngere, fidel numai mersului său" (p. 10), după cum spune însuși autorul.

Dacă trama esențială rămîne una epică, nu trebuie să credem că această incursiune în marele secol spaniol ar fi o lectură de popularizare. Cunoscătorii literaturii epocii își dau repede seama că interpretările lui Sorin Mărculescu sînt de cele mai multe ori originale și că ele contrazic exegezele clasice despre Cervantes sau Gracián. Sensul ultim al **Nuvelelor exemplare,** raporturile dintre ele, valoarea fiecăreia în parte constituie subiectul unor dispute niciodată încheiate. E cu atît mai interesant să-l ascultăm pe Sorin Mărculescu oferindu-și propria explicație (p. 91 și urm.), Bazat pe descifrarea simbolurilor fundamentale, latente sau explicite în text, exegetul român propune o lectură personală și coerentă. Va face din volumul lui Cervantes o lume perfect circulară, un univers atent construit, în care fiecare element epic se află corelat cu alte elemente existente în nuvelele simetrice. Sfericitatea, circularitatea și armonia simbolică ne duc spre sensul ascuns al nuvelelor, sens asupra căruia Cervantes însuși atrăsese atenția și pe care generații de comentatori se străduiesc de secole să-l fixeze.

Persiles și Sigismunda, ultimul roman (postum) al lui Cervantes, și-a văzut cariera de renume ratată din cauza lui **Don Quijote.** E o eroare istorică, proclamă Sorin Mărculescu, traducătorul lui **Persiles.** Într-o demonstrație erudită, bazat pe structurile puțin observabile ale acestei narațiuni, exegetul român încearcă să demonstreze excelența ultimului roman cervantin și să-l proclame egalul lui **Don Quijote.** O ingenioasă ipoteză de lectură conduce demonstrația : figura centrală a romanului **Persiles și Sigismunda** ar fi **clepsidra.** Cele două părți ale narațiunii, perfect simetrice (chiar dacă nu foarte vizibil), comunică între ele printr-un canal îngust, gîtul clepsidrei. În ocurență, acest canal are și o întruchipare geografică precisă, estuarul fluviului Tejo și Lisabona, locul prin care eroii romanului trec din Septentrion spre Sud. Subtilitatea intelectualistă, perfecțiunea spirituală a lui **Persiles** reprezintă argumentele supreme de valorificare; în Cervantes, se întîlnesc, simbolic și superlativ, „cele două Spanii" eterne, cea a realismului dur și a lumii concrete sau a violenței **(Don Quijote)** și cea spiritualistă, credincioasă și ascetică, Spania aventurii individuale elitare **(Persiles).** Prea multă vreme imaginea culturii spaniole s-a impus conștiinței publice în cea dintîi variantă, adică prin lumea „cerșetorilor și a murdăriei". Pe urmele lui Dámaso Alonso, Sorin Mărculescu încearcă să valorifice „cealaltă Spanie", Spania lui Góngora și a poeților din secolul nostru. Aprecierea supremă de care se bucură în această carte **Persiles** se datorează pornirii polemice de recuperare, prezentă în întregul volum.

Ultimul mare capitol din triptic îl constituie monografia închinată lui Baltasar Gracián. Partea de pură istorie literară este aici mai extinsă, poate chiar prea extinsă, cu excesiv de multă anecdotă. Dar cel ce are răbdarea să parcurgă prima jumătate a studiului va fi răsplătit : din noianul datelor specializate, răsare portretul neașteptat, de o mare modernitate și de o mare actualitate al lui Gracián. Acesta nu este doar un simbol al Spaniei spiritualiste, pe care Sorin Mărculescu încearcă fără încetare să o recupereze, ci și simbolul perfect al intelectualului din toate timpurile. Atitudinea intimă a lui Gracián este atitudinea celui ce gîndește absolutul într-un context istoric dat. Viața și lupta clericului spaniol închinate creării și tipăririi operei sale dobîndesc o valoare paradigmatică. Mesajul pe care, peste timp, ni-l transmite marele secol spaniol nu este numai acela al aventurii spirituale baroce, al perfecțiunii formale, ci și acela al lecției de etică subtilă, mesaj pe care sîntem mai apți decît alții să-l descifrăm.

În fine, studiul de pionierat asupra lui Luis Martin-Santos, legendarul autor fără șansă al unui singur roman, ne readuce în actualitate o mare figură a prozei postbelice spaniole, dar, în același timp, ne demonstrează (printr-un caz extrem) caracterele dominante ale literaturii spaniole, apărute sub cele mai neașteptate avataruri.

Prin **Semne de carte,** fragila noastră exegeză iberică realizează o reușită incontestabilă ce atestă cîștigarea unui pariu : pariul de a uni poezia cu cercetarea specializată, fără nici o concesie amatorismului.

Mihai Zamfir

Cultura populară ca mărturie a ur

SPRIJINIREA ideilor de vechime, continuitate şi unitate a istoriei şi spiritualităţii româneşti pe mărturiile culturii populare are o tradiţie care poate fi urmărită încă de la începuturile umanismului, trecînd prin scrierile cronicarilor şi iluminiştilor pentru a fecunda concepţia generaţiei paşoptiste şi a celor care au pregătit Unirea din 1859 şi realizarea statului naţional unitar românesc în 1918.

De fapt, triada de idei sus-amintită desemnează înseşi coordonatele de-a lungul cărora s-a cristalizat şi s-a afirmat conştiinţa unităţii de neam, bază a dezvoltării, încă de la începutul secolului trecut, a conştiinţei naţionale. În funcţie de momentul istoric şi de unele contexte ideologice, s-a impus cu precădere una din aceste coordonate, niciodată însă izolată, întotdeauna împreună puse în slujba aceluiaşi ideal al emancipării politice, adică a realizării unităţii statale şi a dobîndirii independenţei absolute.

S-a afirmat, într-o vreme, că sorgintea unora din aceste idei, cum a fost aceea a „romanităţii românilor", ar fi fost livrească şi s-ar afla în scrierile unor cărturari străini, unii dintre ei şi călători pe meleagurile noastre, care ar fi fost impresionaţi de asemănarea limbii, portului şi obiceiurilor românilor cu cele latine. Investigaţii mai noi şi mai atente au demonstrat că, de fapt, ideea continuităţii, care o implică şi pe aceea a unităţii, dat fiind că se referă la comunitatea descendenţei şi evoluţiei tuturor românilor, exista, sub forma unei stări de spirit latente, a unui mental colectiv de origine populară în mijlocul românilor, că punerea sa în circulaţie pe plan european s-a datorat, de cele mai multe ori, unui contact direct al călătorilor străini cu realităţile spirituale româneşti, cu cărturarii noştri, cei mai autorizaţi cunoscători ai tradiţiei pămîntene. Desigur, ideile romanităţii şi unităţii au fost exprimate mai întîi (cel puţin din cîte cunoaştem pînă acum) în izvoarele străine, în special în implicaţiile lor istorice, lingvistice, căci pentru oamenii politici, pentru intelectualii români ele erau implicite, de-la-sine-înţelese. Necesitatea marcării explicite şi a demonstrării lor elocvente a apărut atunci cînd, începînd din secolul al XVII-lea, în contextul concurenţei de interese de hegemonie şi teritoriale dintre marile puteri, drepturile istorice ale românilor, care se legau organic de ideile autohtonităţii şi unităţii, începuseră să fie contestate.

De aceea, de la bun început, necesitatea afirmării şi fundamentării lor nu a fost doar de natură cărturărească, ci, mai ales, politică şi aşa avea să rămînă pînă la transpunerea lor în viaţă, deci în 1859, 1877 şi 1918, chiar şi după aceea, căci uneori s-a întîmplat ca puşi chiar în faţa unor realităţi istorice şi politice de necontestat, unii „savanţi", din considerente conjuncturale, exterioare necesităţilor demonstraţiei ştiinţifice, să le conteste.

PENTRU reprezentanţii umanismului românesc, pentru cronicari, de la Nicolaus Olahus, Miron Costin la Dimitrie Cantemir, Constantin Cantacuzino, ideile romanităţii şi unităţii se îmbină, căci, cum de altfel se exprimă cel din urmă, „Însă rumânii înţeleg nu numai ceştia de aici, ce şi den Ardeal... şi moldovenii... tot unii sînt. Ce dară, pe acestea, unii zic, tot romani îi ţinem, că toţi aceştea dintr-o fîntînă au izvorît şi cură".

Pentru reprezentanţii Şcolii Ardelene, trece pe primul plan ideea latinităţii, care putea să confere un „certificat de noblеţe" românilor transilvăneni ; prin recunoaşterea drepturilor istorice se putea ajunge la dobîndirea celor sociale şi naţionale. Ideea unităţii nu este trecută cu vederea, ci implicată demonstraţiei, dat fiind că P. Maior, I. Micu, Gh. Şincai şi ceilalţi se refereau la descendenţa romană comună a tuturor românilor.

Pentru cei care vor prelua această „ştafetă culturală", oamenii politici, cărturarii, scriitorii secolului al XIX-lea, ideea unităţii capătă o importanţă deosebită deoarece ea devenise de actualitate politică, posibil şi necesar de transpus în viaţă într-un viitor apropiat. Intensitatea şi aria circulaţiei sale sporesc continuu, Unirea din 1859 dîndu-i un nou impuls în perspectiva împlinirii sale totale şi definitive prin integrarea şi a Transilvaniei hotarelor comune.

O trăsătură nouă pentru această perioadă este lărgirea sferei de circulaţie şi de afirmare a ideii unităţii. Dacă, pînă acum, ea se bucurase mai ales de atenţia istoricilor, în continuare cuprinde şi sfera vieţii literare, aproape neexistînd scriitor important al perioadei, desigur mulţi dintre ei şi oameni politici, care să nu-şi exprime opinia în acest sens.

ÎNCĂ de la începuturile circulaţiei ei, ideea unităţii nu a fost, pur şi simplu, enunţată, ci solid argumentată, iar, alături de cele istorice, lingvistice, mărturiile provenite din cultura populară s-au aflat în prim plan. A fost firesc ca, referindu-se la fondul material şi spiritual comun, la complexa reţea de „vase comunicante", care însufleţeau fiinţa neamului, cei ce se străduiau să-i demonstreze unitatea să se refere la cea mai de seamă creaţie a maselor, cultura populară, concretizată în folclor, obiceiuri.

Aşa s-a întîmplat că cronicarii, cei dintîi care introduc în circuitul demonstraţiei asemenea argumente, se referă, în primul rînd, la obiceiurile populare, datinile şi ceremoniile tradiţionale. O făcuseră înainte şi mulţi dintre învăţaţii, călătorii străini care ne vizitaseră ţara, în consemnările lor repetîndu-se cu constanţă constatarea că romanitatea şi unitatea românească se probează cum nu se poate mai bine prin limba şi obiceiurile acestui popor. Acest enunţ este însă îmbogăţit şi aprofundat de umanişti, cronicari printr-o demonstraţie istorico-culturală, în care mărturia obiceiurilor revine mereu, ea fiind ulterior dezvoltată de corifeii Şcolii Ardelene, pentru ca apoi, în secolul al XIX-lea, să poată fi urmărită în forme adecvate gradului de informaţie şi contextelor ideologice, la reprezentanţii celor mai multe domenii culturale, între care literaţii, cum vom vedea, şi folcloriştii vor fi cei mai harnici.

DAR ce se înţelege prin obiceiuri la cronicari, iluminişti şi la generaţiile de cărturari următoare ?

Dimitrie Cantemir se referea la obiceiuri ca la acea lege „...nescrisă, care ar putea fi numită datina poporului". În cea mai mare parte a evului mediu, pe această linie tradiţională, obiceiul, asimilat cu datina şi cutuma, avea o accepţiune largă, cumulativă, premergînd norma juridică, mai ales atîta vreme cît ea nu a fost consemnată în scris, dar şi coexistînd cu ea, căci, în înţelesul de „lege a pămîntului", acoperea domenii în care aceasta nu era operantă. O asemenea largă accepţiune era valabilă nu numai referitor la componentele obiceiului (fel de a vorbi, de a se îmbrăca etc.), ci şi în ceea ce priveşte semnificaţia sa, echivalînd cu o anumită conduită de neam şi comunitară, ne natură social-culturală, deci cu un anumit fel de a gîndi, a simţi, a se purta, a fi...

Aşadar, în concepţia tradiţională, preluată de scrierile umaniştilor, cronicarilor şi, mai tîrziu, în cele datorate unor oameni de cultură, literaţi, obiceiurile, datinile reprezintă una din componentele de bază ale modului de viaţă, ale individualităţii istorice a poporului, luat în întregul său, cu referire mai directă la mase, mai ales la cele ţărăneşti.

Desigur, în afară de această accepţiune cumulativă şi reprezentativă, obiceiurile mai au şi una ceremonială, de „sărbători populare", referindu-se la acele acte social-culturale, cu caracter sincretic, care, avînd funcţii gnoseologice, practice, etice, sociale, estetice, marchează principalele momente ale ciclului vieţii, calendaristic şi de muncă. De fapt, şi în acest sens actanţial, obiceiurile concretizează aceeaşi semnificaţie de normă etno-culturală unitară, fiind, după inspirata definire a lui Mihai Eminescu, „expresiunea exterioară a unui profund învăţămînt sau a unei profunde idei interne". Sau, cum se exprima Lucian Blaga în discursul său de recepţie la Academie, „Elogiul satului românesc", din 1937, cultura populară, avînd în obiceiuri una din componentele sale de bază, „monumentalizează potrivit unor vii forme, accente, atitudini şi orizonturi lăuntrice".

SCRIITORII români ai secolului al XIX-lea s-au simţit în mod firesc atraşi de semnificaţia de emblemă naţională a obiceiurilor populare, sensibilizaţi desigur şi de calităţile artistice ale repertoriului lor. (Gh. Asachi, I. Heliade Rădulescu au prelucrat, în vederea reprezentării, obiceiuri.) Este însă semnificativ că, alături de valenţele artistice, exprimate de folclor, care va deveni un adevărat „depozit sacru", sursă de inspiraţie şi de modelare pentru literatură, mulţi dintre ei au reţinut şi importanţa obiceiurilor populare ca matrice creatoare şi păstrătoare de valori estetice, etice şi ca document de istorie socială şi culturală.

Alături de demonstraţia etnografică, folclorică, susţinută de reprezentanţii unor discipline pe cale de afirmare în cursul aceluiaşi interval de timp, s-a cristalizat şi o orientare emanînd din mediile literare, avînd o contribuţie proprie în ceea ce priveşte aprecierea obiceiurilor ca mărturii ale unităţii etno-culturale româneşti, mai ales pe planul sensibilizării artistice a unor asemenea idei, deci a sporirii impactului lor în mase largi, foarte important în perspectiva mobilizării lor la marile iniţiative politice ale secolului al XIX-lea şi începutul celui următor, culminînd cu realizarea statului naţional unitar românesc.

Ne propunem aşadar să ilustrăm această generoasă direcţie culturală şi politică a literaturii române a epocii amintite, după părerea noastră, mai puţin avută în vedere de cercetarea istorică, cu unele exemple dintr-un corpus (compus desigur nu numai din creaţii beletristice, ci şi din scrieri de atitudine, apărute în presa vremii, din studii folcloristice etc.), la constituirea căruia au participat atît scriitori, publicişti, cît şi oameni de cultură şi politici, istorici, dat fiind că, în conjunctura ideologică a perioadei, asemenea preocupări trebuiau adesea să se conjuge.

ÎN curentul de opinie al secolului trecut, favorabil unei mai strînse conlucrări între Principate în vederea unei viitoare depline Uniri a lor, se exprimă chiar unul din cei dintîi lirici ai noştri, Costache Conachi, care, enumerînd, între criteriile ce stabilesc „deosăbirea între neamurile lumii" („limba voroavei", „despărţirea lăcuinţei", „stăpînirea") şi „portul, obiceiurile", arată că „nici una din aceste nu se văd mijlocind între valahi şi între moldoveni".

Cam în aceeaşi perioadă, un alt întemeietor al literaturii româneşti moderne, Gh. Asachi, relevă comunitatea de limbă, de istorie, ca şi de port şi de datini care „au produs legătura cea puternică a naţionalităţii".

Legătura dintre toţi românii şi pămînturile lor prin datină este afirmată de I. Heliade Rădulescu, care, într-un număr al „Curierului românesc" din 1832, subliniază că „orice om va trăi în acest pămînt, cu aceste obiceiuri deprins, oriunde se va duce este străin şi deprinderile lui îi dovedesc că este român".

Asemenea luări de poziţie se înmulţesc şi sînt aprofundate, în perspectiva definirii a ceea ce, mai tîrziu, se va numi specific naţional, în rîndul generaţiei din preajma lui 1848, şi în mediul transilvănean. Astfel, chiar în anul izbucnirii revoluţiei, în „Foaie pentu minte, inimă şi literatură", I. Codru Drăguşanu alcătuieşte o definire cuprinzătoare, ai cărei termeni vor fi reluaţi în opiniile unor reprezentanţi ai generaţiilor următoare ale literelor româneşti. În cadrul ei, sînt luate în seamă, în definirea trăsăturilor naţionale, şi principalele ramuri ale culturii şi artei populare : „datinile, veşmintele, poezia, muzica, arhitectura unui popor".

Atitudini similare sînt exprimate chiar în toiul evenimentelor revoluţionare ; astfel, în discursul rostit la 2/14 mai 1848, S. Bărnuţiu arată că păstrarea limbii şi a datinilor constituie o problemă de viaţă pentru naţionalitatea noastră, iar, în „Pedagogia", apărută cu aproape 15 ani mai tîrziu, consideră că una din datoriile românilor este de „a-şi cultiva cu virtute", alături de limba, drepturile lor, şi „datinile strămoşeşti în care constă caracterul lor naţional".

PENTRU paşoptişti, demonstrarea unităţii naţionale şi prin mărturiile culturii populare are semnificaţia unei argumentaţii politice, programatice în ceea ce priveşte necesităţile viitoare de acţiune.

Pornind de la ideea după care „obiceiurile şi chipul de viaţă" se înscriu, alături de alte aspecte, în „partea cea mai interesantă a istoriei", Nicolae Bălcescu consideră, făcîndu-se desigur ecoul unei opinii mai largi, că „condiţiile de putere", care vor duce la „unirea într-o singură naţie", se bazează pe „naţionalitate" şi se argumentează şi „prin aceeaşi limbă, religie, obiceiuri, simţăminte".

Iar Mihail Kogălniceanu, în „Dorinţele Partidei naţionale în Moldova", demonstrează îndreptăţirea Unirii, „care este firească, legitimă, neapărată" pentru că, alături de „acelaşi nume, aceeaşi limbă, aceeaşi istorie, a-

nităţii româneşti

celeaşi instituţii", românii au şi „aceleaşi legi şi obiceiuri". Alecu Russo afirmă cu temei că toţi românii sînt „uniţi în limbă şi în obiceiuri", iar, în **Poesia populară,** publicată în anii următori revoluţiei, consideră folclorul „expresia cea mai vie a caracterului naţional", „paladium al limbii şi al obiceiurilor".

Preocuparea de a fixa locul culturii, obiceiurilor populare într-o definire a naţiunii îl inspiră şi pe D. Bolintineanu, care, în **Cartea poporului român** (1869), arată că acesteia îi aparţin toţi românii „care trăiesc sub aceleaşi legi, cu aceeaşi limbă, cu aceleaşi datine".

FĂCÎNDU-SE purtătoarea de cuvînt a unui asemenea curent de opinie, care anima pe toţi românii, Academia ia iniţiativa publicării unor culegeri de folclor şi obiceiuri, aparţinînd şi conaţionalilor de dincolo de Carpaţi. Despre una din acestea **(Doine şi strigături din Ardeal** a lui I. Urban Jarnik şi A. Bârseanu, publicată în 1885), Vasile Alecsandri arată că conţinutul ei relevă „neîndoioasa unitate de simţire şi direcţiune a poporului român". Pe drept cuvînt, reputatul cercetător A. Fochi subliniază că Alecsandri „a fost cel care, pentru prima dată, a afirmat unitatea specifică a folclorului românesc, peste graniţele vremelnice ale statelor", ceea ce „a avut în continuare consecinţe importante în ceea ce priveste formarea ideii naţionale".

Referindu-se, la rîndul său, la contribuţia „bardului de la Mircesti" (cel care adusese de altfel obiceiurile populare şi pe scenă) la cultivarea ideii unităţii naţionale prin cultura populară, Titu Maiorescu afirma, la Academie, că „Alecsandri a adunat poeziile populare pentru a da elementului naţional celui mai sigur putinţa unei dezvoltări temeinice în literatură...".

Nici Mihai Eminescu nu a putut desigur rămîne străin de asemenea preocupări, demonstrînd că „ştiinţa istoriei, a limbii, a manifestărilor artistice ale unui popor, a vieţii lui juridice, a datinilor este o ştiinţă naţională... prin care se întăresc vertebrele naţionalităţii".

SE poate spune că nu a existat literat de seamă al perioadei care să nu îşi fi expus opiniile în această direcţie, fiecare contribuind la adîncirea sa cu note originale.

Astfel, spre exemplu, Al Odobescu, în studiul **Cîntece poporane ale Europei răsăritene mai cu seamă în raport cu ţara, istoria şi datinile românilor** (1861), pledează pentru cercetarea comparativă a culturii tradiţionale a popoarelor din această parte a continentului, în vederea relevării modalităţilor în care „fiecare pe lira sa naţională" îşi exprimă vocaţia, specificul spiritualităţii.

Continuînd tradiţiile angajate ale iluminismului, scriitorii transilvăneni se disting, în exprimările lor, prin tonusul militant. De pildă, I. Slavici, în **Literatura poporană,** considerată ca cea dintîi monografie a domeniului, are în vedere folclorul drept proba principală a unităţii spirituale a românilor.

Substratul politic al unei asemenea poziţii nu putea să scape „vigilenţei" autorităţilor regimului austro-ungar ale căror măsuri represive nu vor putea să le stingă ecoul. Intervenind, în 1886, cu prilejul procesului intentat lui I. Slavici, „Tribuna" întărea semnificaţiile politice ale unor asemenea opinii, arătînd că, în ultimă instanţă, ele pledează pentru „cuvenita de sine stare şi neatîrnare, pentru dezvoltarea limbii noastre comune şi a obiceiurilor noastre naţionale".

În anii imediat premergători intrării României în lupta care va duce la Unirea din 1918, scriitori, oameni de cultură îşi exprimă programatic adeziunea la ideea unităţii, valorificînd şi tradiţiile sale a căror evoluţie am urmărit-o. În „Analele Academiei", Barbu Delavrancea arată că Unirea este întru totul îndreptăţită şi deoarece „Cîntăm aceleaşi cîntece şi aceeaşi doină".

LA capătul acestui succint excurs, care poate fi extins şi la opiniile altor reprezentanţi de seamă ai literelor româneşti din secolul al XIX-lea şi începutul celui următor, precum N. Filimon, T. Cipariu, C. Negruzzi, G. Barit, I. Creangă, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Coşbuc, G. Ibrăileanu, O. Goga şi alţii, ne vom opri asupra contribuţiei aduse, şi pe acest plan, de N. Iorga care, prin preocupările sale în direcţia istoriei, criticii literare şi chiar a creaţiei originale, aparţine desigur şi acestui domeniu.

Cu Iorga, ideea valorii proprii a culturii, obiceiurilor populare ca mărturii ale unităţii româneşti capătă rezonanţe militante, programatice cu atît mai importante cu cît ea era afirmată în directă legătură cu actul politic al Unirii, a cărui realizare se întrevedea, în sfîrşit, într-un viitor apropiat.

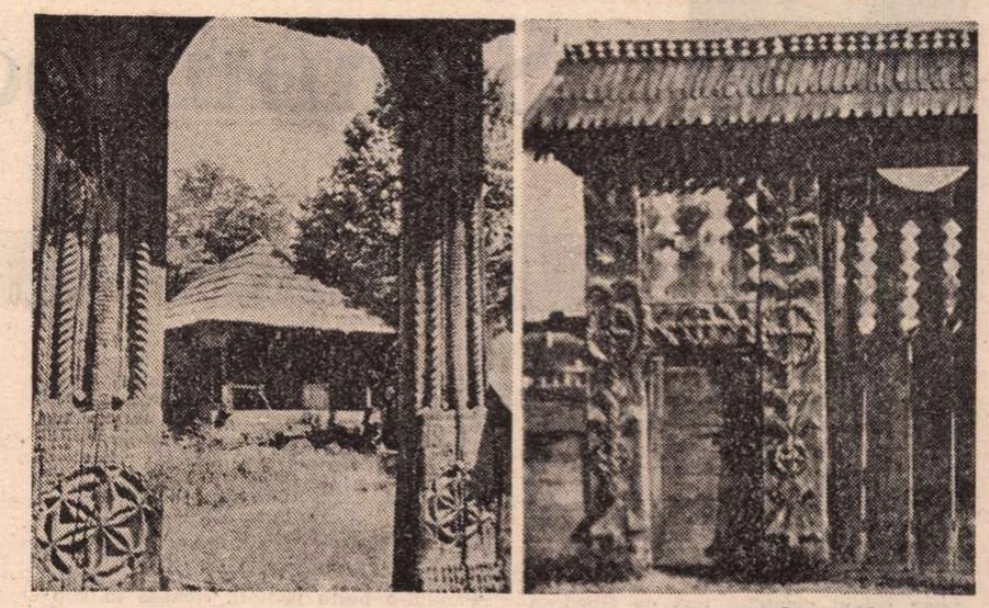
Într-un ciclu de articole, unele dintre ele adunate în volumul **Dezvoltarea ideii unităţii politice a românilor** (1915), Iorga aduce argumente pertinente şi în acest sens, în care acuitatea istoricului se îmbină cu patosul literatului. În primul rînd, el consideră că unitatea românilor a fost o „stare de conştiinţă care a existat totdeauna de la originea însăşi a neamului nostru". Sentimentul de unitate al românilor s-a manifesat prin „grai şi tradiţiile lor, care grai şi tradiţii ne-au legat totdeauna într-un chip atît de intim, cum sînt puţine popoare pe lume". Ca şi predecesorii săi, Iorga consideră că, alături de „viaţa de stat", de unele instituţii, cum ar fi „obştea de stăpînire a pămîntului", „judecata prin oameni buni şi bătrîni", „legea noastră, aceeaşi de la un capăt la altul al Ţării Româneşti", deci al României, „datinile de sărbători... cu toate acele poetice reminiscenţe" formează alt element, „de neînlăturat, al unităţii româneşti".

RAPORTURILE dintre literatură şi folclor, obiceiuri se cer înţelese într-o dublă perspectivă : pe de o parte, cultura populară a furnizat creaţiei beletristice un important fond de inspiraţie tematică şi estetică, iar, pe de alta, a oferit literaţilor, oamenilor de cultură mărturii, argumente pentru exprimarea crezului lor naţional, în cadrul căruia ideea unităţii a reprezentat o adevărată cheie de boltă.

Aşa cum, umaniştii, cronicarii, iluminiştii, cei mai de seamă cărturari ai perioadelor anterioare s-au încadrat curentului afirmării conştiinţei unităţii de neam, literaţii, intelectualii epocii, ale cărei jaloane politice, dar şi spirituale le-au reprezentat anii de răscruce 1821, 1848, 1859, 1877 şi 1918, au fost însufleţiţi de afirmarea conştiinţei naţionale şi, la rîndul lor, au dat viaţă ideii şi metaforei, a opiniei şi a creaţiei acestui curs unitar al emancipării naţionale.

Dr. Alexandru Popescu

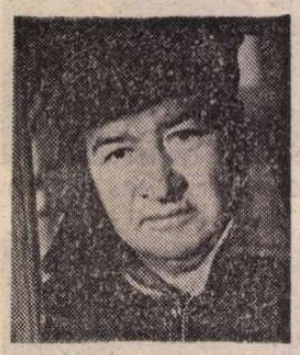
Bătrînii satului Raşca din Ţara Oaşului (fotografie din 1939)



Porţi cioplite din Gorj şi Maramureş

Motive pe lăzi de zestre din Moldova şi Transilvania

Costume populare din Buzău, Teleorman şi Hunedoara.



Petre SĂLCUDEANU

Semnul ochiului

ADELAIDA rătăci îndelung pe malul lacului. Îi rămăseseră întipărite în minte spusele lui Ghedeon ; tinerii uitaseră să vină la el. Îi văzuse și ea înotînd. Se bucurase. Acum bucuria se umbrise.

Ca să n-o mai stinjenească pantofii, îi agățase unul de celălalt cu ajutorul baretelor, apoi îi atîrnă de un umăr. Picioarele n-o mai dureau ca la început ; nici nu ținea să pară mai înaltă. O urmărea și acum ochiul glontelui tras de Ghedeon în sălbăticiunea de culoarea flăcărilor potolite. Tălpile, cu unghiile de la degete, cîndva îngrijite și date cu lac, intrau în băltoace mici, calde. Lipitori cu ventuzele avide de sînge se repezeau la pielea gleznelor. Erau lipitori liliachii. Cum își scotea piciorul din apă se umflau.

Voia să nu se gîndească. Mersul fără o țintă exactă o ajuta să fugă de cealaltă lume din care plecase. Nu avea păreri de rău nici pentru lumea trăită. Era sigură că, mai devreme sau mai tîrziu, avea să dea de ea. Se cuvenea însă s-o cunoască mai întîi pe asta în care se afla acum. Era convinsă că rezervația în care poposise, cu aerul ei rarefiat, cu lacul împărțit de capriciul naturii în două culori, cu arborii și animalele străine pentru flora și fauna locurilor, reprezenta un arbitrar pe care natura, în climatul ei temperat, îl suporta cum un om își suportă o rană pe trup sau un semn de frumusețe apărut fără voia lui. Și oamenii erau străini. Niciodată nu avusese de-a face cu indivizi care acționau logic și gîndeau logic, în același timp dînd dovadă de o maladie greu de diagnosticat. Refuzul sau, mai bine zis, grija de a-și ascunde trecutul. Pentru ce ? În folosul cui ? Poate într-o zi va ajunge să-i fie și ei străină Aida cea de altădată, zîmbi. Era imposibil să-și piardă interesul față de viața trăită și să se mulțumească doar cu cea dobîndită aici.

Se înțepă la picior. Numai atunci înțelese că trecuse de partea mlăștinoasă a lacurilor intrînd într-un alt teritoriu. În fața ei apăru o poiență umedă, cu iarba deasă, înțesată cu flori de toate culorile. Nu cunoștea decît una singură : untul vacii cu pintenul cilindric și candelabrul pornit de jos în sus, de culoare purpuriu-violacee.

Pe malul lacului, lipsit acum de vegetație înaltă, apa se vălurea calmă și lenevă. Nu departe un izvor — sau un piriiaș născut din sonda lui Gavra — traversa pășunea scoțînd, în mersul domol, aburi subțiri, fosforescenți în lumina amurgului. Și soarele acesta ce nu se învrednicea să apună, cu căldura lui maternă, dulceagă, care-i făcea greață. O bătea și acum numai în ceafă. Razele erau ca o palmă omenească, permanent umedă și oricît încerca s-o dezlipească de pielea transpirată a gîtului nu fu în stare. Adună cîteva flori : papucul doamnei, mlăștiniță, sîngele voinicului, cu gînd să le prindă cu o agrafă în părul dezordonat și închis la culoare ; apa conținea calcar, săpunul nu făcea spumă. Privi florile, le răsuci între degete, le legă cu un fir de iarbă și abia atunci se dumiri că firul avea o rezistență neobișnuită. Cu greu reuși să-l scoată din rădăcină. Cu el își legă snopul de flori apoi îl puse după ureche.

Se auzi lătrat de cîine, undeva în depărtare, dar Aida nu-i dădu importanță. Lătratul repetat o puse însă pe gînduri. Aruncă florile și se îndreptă spre locul unde animalul, simțind prezența omenească, făcea eforturi disperate să dea de știre că exista și avea nevoie de ajutor.

Poiența părea înaltă față de restul malului, deși se termina direct în apa lacului. Cu toate astea, din locul în care aruncase florile, se putea vedea în depărtare imensitatea barajului curbat a cărui unică margine se distingea cu dificultate în timp ce cealaltă plutea, fără să poată fi observată, ca un nor de oglindă lichidă. Din prima zi o fascinase culoarea și, dincolo de ea, vagi promisiuni nedeslușite. Clădirea fostei administrații nu-și arăta decît coșurile de fum, inutile în climatul cald format de zăgăzuirea de apă și de izvoarele termale aduse la lumină de Gavra.

Părăsi poiana. În față îi apărură cîteva tulpini de bambus. Nu, nu era nici o greșeală, trestiile înalte, dar incomparabil mai groase, cu nodurile lucioase, bine legate de tulpină, nu erau altceva decît tufele grupate riguros ale bambusului atît de familiare regiunilor calde și umede.

Lătratul se auzea în partea stîngă. Poate cîinele era legat pe sîrmă, altfel scheunatul n-ar fi ajuns la urechi din părți diferite, cînd dinspre lac, cînd dinspre poala muntelui. Își aranjă pantofii pe umăr, să nu-i cadă și, convinsă că e singură, își dădu fusta, legată doar cu o bentiță de culoare roșie la mijloc, la o parte. Punînd-o peste pantofi, rămase în slip. Era aproape sigură că se apropie de locul unde își făcuseră tinerii corturile ; înotătorii așteptați în zadar de părintele Ghedeon.

ZĂBOVI îndelung în fața unui piriiaș dezlănțuit ce curgea fierbinte spre lac. Era lat, curgea aburos, scoțînd clăbuci și miros de sulf. Adelaida nu știa ce să facă. Lătratul se auzea tot mai stins, ca și cum cîinele fusese dus de cineva la cîțiva kilometri mai departe de locul de unde îl auzise întîia dată. Ori ea înaintase, asta se vedea după soarele tot mai aciuiat după munte. Coborî pînă la prundiș. Voi să treacă înaintînd cîțiva metri prin lac, unde bănuia că apa e mai puțin fierbinte.

— Domnișoară Aida, dumneata aici ? auzi o voce. Cînd se uită spre dreapta îl văzu pe Vugnar șezînd pe un scaun colorat, cu suporturile de aluminiu. I se păru stranie apariția neașteptată și mai ales scaunul așezat între două tufișuri ale unei plante cu totul necunoscute. Cine adusese scaunul acolo ?

Cîinele nu mai lătra ; un schelălăit, atîta tot, apoi încetă și el. Domni liniștea în acel loc cu aerul stătut. Fără lătratul cîinelui celelalte zgomote intrau în tăcerea peisajului, făceau parte din el, din calmul și nemișcarea lui.

Adelaida cu greu își putu înfrîna ciuda că dăduse peste antipaticul de Vugnar. Din prima zi îi suportase privirile cu greu, nu poftele domolite, ci curiozitatea poftelor moarte. I se părea că și acum ochii verzi, penetranți, alunecă pe trupul ei dezgolit, ca o rîmă unsuroasă, grețoasă, ea neavînd forța s-o strivească.

Se așeză pe scaunul oferit, cu genunchii ușor desfăcuți. Vugnar nu era interesat de ceea ce putea bănui dincolo de... Senzațiile pe care și le crea singur, cerebral, erau cu mult mai plăcute și se bucură de ele închizîndu-și pentru o clipă ochii și lăsînd printre pleoape să se zărească luminițele de licurici ale pupilelor.

— Deci așa, dumneata ai venit la plimbare, întîmplător, noi am venit la plimbare întîmplător, ei au plecat din aceste locuri întîmplător, și așa mai departe, concluzionă rîzînd... La școală, un elev de mîna a doua așa ar fi răspuns... Și eu sînt din această categorie, domnișoară Jigău. Nu te superi că-ți rostesc numele și nu prenumele.

— Nu mă supăr, răspunse Aida. Nu era prima dată că Vugnar o numea așa și nici scuzele lui nu o surprinseră. Ori avea o slabă ținere de minte ori calculat dorea să le invoce pentru a doua oară...

— Domnișoară, domnișoară... zise el și din nou își mîji ochii verzi, de data asta cu scînteierile domolite... Vezi tufișurile astea între care m-am așezat ? Sigur că le vezi, doar te afli lîngă unul din ele, dădu tot el răspunsul... Sînt din familia lauraceae, se numesc Cinuamonum zeylanicum... Au frunzele ovale, alungite și pieloase, cu nervuri ce se arcuiesc spre vîrf... Ei bine, acest zeylanicum absoarbe o parte din umezeală prin porii frunzelor, se desfată cu ea, în schimb aruncă în jur acest miros fermecător... Este după mine cel mai perfect schimb de sentimente dintre plantă și natura care a creat-o. Eu mă mulțumesc să fac acest schimb intim prin ceea ce natura mi-a dat mai sensibil, ochiul, prin el mă desfăt și tot prin el dau lumii înconjurătoare aprecierile despre ea. Aș fi preferat să fiu plantă în acest moment, și Vugnar rise puternic, arătîndu-și dinții sănătoși, cu toate că aveau culoarea osului îngropat de ani și ani în pămînt. Dacă mi-ar fi stat în putință mi-aș fi desfăcut porii și i-aș fi umplut cu aerul proaspăt adus de dumneata. Poate nu atît cu el, ci cu imperfecțiunea acestui trup atît de nepus la punct, luat pe bucăți, și atît de perfect privit în întregime... Pentru asta nici nu iau în seamă ostentațiile...

— Ce vorbești, nepoate, uite că m-ai dat gata cu filosofia asta.

Auzi respirația lui Vugnar oprită cîteva secunde. Părul ieșit prin nările largi încetă să se mai miște. Aida înțelese că lovise.

— Ce ți-am spus n-a fost o minciună. Mă pot bucura incomparabil mai intens și simt mai profund privind, decît... Aceasta este după mine forma superioară la care, mai devreme sau mai tîrziu, vor ajunge și instinctualii... Nu vreau să te jignesc... Nu pentru asta te-am invitat să stai lîngă mine. Puteam să intru direct în subiect, să te întreb de ce anume voiai să te duci la corturile tinerilor, mai ales cine ți-a spus unde s-au aciuiat aceștia, bănuiesc, irresponsabili, din vreme ce...

Vugnar tăcu. Privi undeva înainte, apoi vorbi cumpănind distanța dintre cuvinte.

— Am impresia că Ghedeon începe să aibă limbariță. Uită că se află sub lanțurile jurămîntului apostolic... Nu-i așa că el ți-a spus unde s-au ascuns ăștia ? Sau ți-a povestit cu mult mai mult ?

— Ce putea să-mi povestească, sau era un secret acest loc pe care, după cum observ, nepoate, n-am ajuns încă să-l văd ?...

— De ce-mi spui așa, aș putea să-ți fiu...

— Las-o baltă, domnule Vugnar, cu ce ai fi putut să-mi fii... Nu puteai să-mi fii, pentru simplul motiv că cei ca mine nu se fac aspirînd aerul din jur și degajînd senzații din care ulterior se nasc copiii. Copiii se fac dacă nu știi...

— Domnișoară Jigău...

— Deci știți totuși cum se fac...

— Te rog să mă crezi, nu-ți pun în circă intenții pe care, probabil, nu le-ai avut și nici nu le poți avea atîta vreme cît ai lîngă dumneata un om care nu se mulțumește doar să aspire aerul parfumat al naturii înconjurătoare...

— Nepoate, nepoate, îl apostrofă batjocoritor Aida și se ridică.

— Vrei să pleci ? Te rog, nu pleca... Pe urmă te duci în zadar... Ți-am spus, nu e nimeni... Calafat are să se întoarcă îndată. Are să-ți confirme spusele mele... Deci preotul ți-a jalonat acest spațiu...

— Nu, domnule Vugnar, nu mi-a spus nici un preot... Și pe urmă cumnatul pentru mine nici nu e preot, tot așa cum dumneata nu ești inginer hidroenergetician...

— Deci nu sînt nici măcar inginer ? Ha, ha, ha, rise Vugnar și ochii verzi mișcară ceva negru în adîncul lor.

— Nu, deoarece de cînd sînt aici v-am văzut preocupîndu-vă doar de dosare. Sînteți singurul care știți cele mai ascunse lucruri despre ele.

— Nu chiar singurul, cred că mai multe decît mine știe Ghedeon... Acesta este și motivul pentru care mă tem că ți-a spus, exagerînd firește, fapte ce ar fi trebuit să rămînă doar în el... Cît despre baraj, domnișoară Jigău, oamenii fac parte tot din sufletul lui, fiecare în felul său este amestecat în tot ce se întîmplă cu el. Desigur, sînt doar niște unități ale unei mărimi dispărută acum de aici, cum era și firesc, odată ce șantierul a fost închis... Sau poate crezi că nedorind să văd descoperirea lui Ionas asta îți dă dreptul să mă socoți în afara meseriei căreia i-am dedicat anii cei mai frumoși... Îi mai dedic încă... Descoperirea se află în Ionas și în reacțiile celorlalți, în zbaterea lor de fiecare zi... Unii cred că am venit să mușamalizez o defecțiune, alții că plec la centru cu un raport pozitiv... Sigur, mi-ar conveni să nu se facă tămbălău, să putem soluționa singuri acest necaz, după mine nesemnificativ... Unde am ajunge dacă la fiecare construcție, în loc să vedem măreția ajungem să inventăm numai semnificații care prin supradimensionare întunecă efortul general. Am auzit că și dumneata ai coborît în adînc... N-am putut și nu pot, am rău de ascensor, ai mai pomenit așa ceva ? Pe unde am lucrat, cît am putut, m-am eschivat de etaje, am preferat parterul, cred că numai la parter se află soliditatea maximă a unei clădiri cu toate că seismele dovedesc... Cred că este vorba de o inadaptabilitate la modern, la viteză... Mă crezi, n-am călătorit nici cu avionul... Să fi coborît pe scări, cum ai făcut-o dumneata ? Imposibil. La anii mei... Pornesc totdeauna de la convingerea că sînt mai important decît imaginea pe care ochii o pot vizualiza la fața locului. Calafat face parte, așa cum vezi, din tinerețea mea, el îmi înlocuiește picioarele, inima, cu capul lui, mult prea tînăr, fără experiență... Servește-te, te rog, știu că fumezi ; Vugnar o servi cu o țigară... Trebuie să mă las, îmi face rău la inimă, simt, dar realizez răul numai după ce fumez... Dacă mi-ar face rău înainte... Rise.

ADELAIDA își aprinse țigara. Privea undeva fără țintă, străină de tot ce auzea de la Vugnar.

— Te-am plictisit, văd, îmi dau seama cînd un interlocutor se plictisește... Înseamnă că eu sînt de vină... Da, da, nu nega, eu sînt... Dar domnișoară Jigău, țin să-ți amintesc, fiecare striație a zidului nefericit, din adînc, îmi este cunoscută și sînt la curent și cu proporțiile luate de fisură... E vorba de o defecțiune tehnică, de un calcul neglijat... Ce să caut atunci în subteran ? Greșeala tehnică s-a petrecut întîi în conștiința oamenilor, abia apoi s-a repercutat în materie... Eu de conștiințe mă ocup. Ele sînt acele care îmi pot da răspunsul la întrebarea cheie. Ceea ce numai cu o lună înainte părea o simplă zgîrietură în baraj a căpătat dimensiuni ce nu pot fi trecute cu vederea, cu atît mai puțin tăinuite... De ce taci ? întrebă Vugnar.

— Te ascult, nepoate.

— Ți-am spus să nu mă mai numești așa, am un nume și cred că mă bucur în ochii dumitale de respect...

Adelaida se uită în ochii lui. Ridică din umeri.

— Bine, nepoate, pot să-ți spun cum îți face plăcere.

— Mă bucur, draga mea... Așa cum aseară m-am simțit fericit cînd am văzut că te-ai întors.

— Să nu-mi spui că ești străin de această revenire.

— De ce să te mint... Eu nu mint niciodată și Vugnar rise din nou privind la țigara ce se fuma singură.

Într-adevăr fumul nu-i făcea bine, obrajii îi căzuseră brusc, porii pielii se măriră, pielea din bronzată și netedă se decoloră, mai ales sub ochi și în pomeții obrazului.

— Am avut impresia că sînt sechestrată, că plecarea mea a fost privită de toți cu zîmbetul pe buze... Se știa că am să mă întorc... Cînd am venit în sala de mese unde erai și tu, nepoate, lumea era la curent că aveam bagajul făcut. Înseamnă că am nimerit într-un loc unde nu trebuia să nimeresc.

— Exagerezi, domnișoară Jigău, exagerezi... Îți închipui că sîntem... Doamne ferește... Autobuzul a fost scos din rațiuni de economie... Cine mai călătorește pe ruta asta ? Ditamai autobuzul pentru Toma Spircu și ai lui sau pentru oile sale bolnave ? De ce tragi concluzii pripite ? Nu-ți ascund bucuria că te-ai întors și nici convingerea, încă de ieri, că n-ai să reușești să pleci... Ce m-aș fi făcut acum ? Cu cine aș fi stat de vorbă? Știu că nu pot face din dumneata un confident, dar sînt gata să-ți mărturisesc că munca mea se confundă, pe plan ingineresc, cu o anchetă subtilă... Îl vezi pe Stavropol cît este de preocupat să pună la punct defecțiunea ? Pe Ionas al dumitale cum suferă pentru ea ? Ca să nu mai vorbim de ceilalți... Cu cît suferă omul mai mult pentru un rău, cu atît este mai implicat în motivele provocării lui... Nu trăim într-o lume simplă, domnișoară Jigău, cu toate că microclimatul o face artificială doar pentru cei ce n-o știu și nu trăiesc în ea. Sechelele unei lupte de clasă, pe vremea tinereții mele în floare, au dispărut verbal, în fond... În fond lupta de clasă există, din vreme ce rezultatele ei își dezvăluie deznodămîntul acum... Toți cei ce ne-am întîlnit aici am lucrat cîndva pe șantier, în diferite funcții, știm unul despre altul mai mult decît ar trebui. Eu, de exemplu, aș prefera să nu dau ochii cu unii din ei... Stavropol s-ar bucura să mă vadă undeva în fundul lacului, acolo, lîngă monstrul inventat să-i distrugă construcția... Vedeți, el vrea neapărat să arunce vina pe cineva numai să și-o asume, cinstit, nu... De ce nu recunoaște că a scăpat din vedere perimetrul unde s-a petrecut neajunsul, că n-a coordonat lucrările în sectorul respectiv din vreme... dar nu vreau să intru în detalii de construcție... Ele n-au importanță deși ceea ce ai văzut în interiorul barajului te-a determinat să-ți faci bagajul și să pleci. Unde să pleci ? Nu uita că noi sîntem în amonte, la adăpost față de cei din aval...

Adelaida aruncă chiștocul printr-o mișcare dibace a degetului mare și mijlociu, departe, în iarbă, și fumul albăstrui continuă să se ridice, ca fumul unei luminări stinse.

— Domnule Vugnar, nu de frică am vrut să plec... Mă săturasem să nu înțeleg nimic din relațiile ce domnesc aici...

Adelaida tăcu... Își netezi părul de pe frunte și, printr-un gest mecanic, își legă fusta de mijloc după ce se ridică în picioare...

— Impresia mea este că toți sînteți de vină și nu știți cum să aruncați răspunderea unii pe alții, delicat, se înțelege, sau cum s-o reparați, fără să aibă cineva sentimentul că e implicat.

— Domnișoară Jigău, știi foarte multe lucruri.

— Periculos de multe, nu ? continuă ea.

— Nu asta, n-am vrut s-o zic... dar ai trecut cu vederea un amănunt și el la fel de important, dacă nu chiar mai important decît celelalte, domnișoară Jigău... Dragostea oamenilor pentru această construcție... și Vugnar, uitînd că barajul nu se putea vedea, aruncă mîna înainte ca și cum ar fi vrut să arate concreteței lucrului ignorat și atît de iubit.

Pentru prima oară Vugnar se mișcă în scaunul pliant, dădea semne de nervozitate și Adelaida rămase surprinsă cînd inginerul, fără s-o servească, își aprinse o nouă țigară.

— Poate că Sale are ceva cu trecutul lui Ionas, are motive personale să-l știe adormit... Nu-i o noutate că toată viața s-a ocupat de experiențe de genul ăsta. Recunosc, multe din ele au dat rezultate neașteptate. Țin minte că a trebuit să semneze cîteva certificate de deces a căror motivație se înscrie perfect la capitolul accidente de muncă... Oare toate au fost accidente de muncă ?

Vugnar se opri, fața din galbenă i se îngălbeni și mai mult. Strivi țigara brutal, sub picior.

ADELAIDA era convinsă că inginerul, fără voia lui, fusese pe punctul de a da în vileag întîmplări ce se doreau uitate. O clipă de supralicitare nervoasă îl determinase să se confeseze mai mult. În secunda următoare frîna se strînse brusc în jurul memoriei cu care trăia într-o simbioză perfectă. Sale nu-i era unul dintre cei mai apropiați prieteni, putea să arunce asupra lui ușoare bănuieli. În acest fel o făcea pe Adelaida Jigău mai puțin curioasă cu ceilalți.

— Cînd sînt departe de zgomotele acelui început, de aparenta dezorganizare în care limpede era doar drumul aflat în formulele din capul fiecăruia dintre noi, parcă sînt al nimănui... Stavropol ?... Nu-l iubesc, dar ce cap, domnișoară Jigău, ce cap !... Cred că a fost în stare să-și sacrifice tot timpul haosului atît de organizat în mintea sa pînă la ultima lopată de pămînt, a fost capabil să-și sacrifice și altceva... Se crede singurul constructor, singurul important, dîncolo de funcția de răspundere pe care a avut-o într-adevăr... Nu-mi plac oamenii care iubesc prea mult, mai ales care vorbesc despre iubire și vor să și-o dovedească în văzul tuturor... Aceștia ascund în ei porniri vrăjmașe și Stavropol este unul din ei. Dacă ar putea ar reîncălzi betonul la temperatura turnării și în colcăitul cimentului și al pietrei, l-ar băga pe Ionas ; asta numai pentru că i-a dezvelit vulnerabilitatea, din propria lui conștiință... Se teme că cineva va tăia în propriile lui mădulare să scoată la lumină mirosul pe care Ionas îl simte de la o vreme încoace tot mai des plutind în jur, miros pe care dumneata îl ignori sau nu-i dai importanța cuvenită.

— Domnule Vugnar, mirosul de care v-a vorbit, cine v-a vorbit, este o simplă excitație nervoasă...

— Este și nu este, domnișoară Jigău... De ce aceeași excitație nervoasă l-a cuprins mai deunăzi, cînd a avut proasta inspirație să pătrundă în măruntaiele barajului ? Vezi, mă acuzi că nu cobor, dar chiar dacă nu mă afund în peștera în care ai fost dumneata, reacțiile oamenilor îmi sînt vizibile și de aici, de deasupra.

Se auzi un fluierat dinspre pădurea de arini ; arini cu forme ciudate, altfel Vugnar nu i-ar fi privit cu o curiozitate crescîndă, ori poate din partea aceea așteptase să audă fluieratul. Pomii n-aveau coroană pînă la înălțimea de aproape douăzeci de metri ; de acolo în sus ea se forma rotundă, din cîteva crengi puternice. Pe fiecare creangă se zăreau zeci de cuiburi și țipătul a sute de păsări se auzi de îndată ce semnalul porni din nou. Un nor negru, dezlănțuit, se ridică acoperind pentru o clipă soarele firav al serii, incapabil să apună, ca apoi norul, lopătînd compact, să coboare cu repeziciune. La început păsările încetară să țipe în cele două note prin care își manifestau furia împotriva celui ce le deranjase de la cuibărit ca, de îndată ce ajunseră mai jos de coroana pomilor, țipătul lor să devină dușmănos.

Vugnar se ridică de pe scaunul pliant. Privirile nesigure căutau un punct undeva în aer ; acel punct se refuza vederii.

— Gavra, cu apele lui timpite, el a adus aici fel și fel de...

Vugnar tăcu, ar fi vrut să-l înjure pe Gavra dar păsările trecură cu iuțeală deasupra lor și Adelaida zîmbi cînd îl văzu pe inginer ducîndu-și instinctiv mîinile la țeastă, temător că ar putea să se întîmple ceva. Nu, nu se întîmplă nimic. Păsările cu aripile prelungi, de aproape un metru, cu penele despicate la capăt, cu ciocurile încovoiate, trecură fîlfîind din aripi cu o grabă greu de bănuit pentru niște zburătoare atît de mari. Numai după ce atmosfera se limpezi și soarele scînteie din nou, Vugnar respiră în voie. Aerul era viciat, un miros putred se răspîndi în jur, iar cele cîteva pene negre, lungi, ce planau ca niște aripi frînte, căzură în apa lacului... La puțin timp dispărură în adînc ca și cum de ele ar fi fost agățate bucăți de plumb.

— Să nu se fi întîmplat ceva cu Calafat, se îngrijoră Vugnar. Pentru prima dată își cercetă ceasul. Îl scuturâ, apoi îl duse la ureche. Ceasul nu mergea, altfel el n-ar fi întrebat nervos :

— Cît e la dumneata ?

Adelaida rise copios după ce privi nasturele aurit de la mînă, prins în curele subțiri din piele de șarpe.

— Nici al meu nu merge, nepoate, se pare că timpul aici n-are nici o importanță... Dar să știți că al meu nu funcționează de cîteva săptămîni... Poți să mă omori nici nu știu ce zi e azi, se pare că atunci cînd toate zilele seamănă, încercarea de a le deosebi este inutilă. Am obiceiul să mă orientez după soare și Adelaida, închizînd un ochi, ținti coama muntelui unde parte din astru mai rămăsese deasupra lui. Să tot fie, să tot fie, zise ea nedorind să greșească și fiindu-i, în același timp, egal cît arăta sau cît putea să arate cadranul solar. Voi să pronunțe o cifră, una oarecare, dar păsările întunecară din nou înaltul și în urma lor, ca o grindină grea, căzu găinațul murdărindu-i pe amîndoi.

— Cretinelor, fire-ați să... strigă Vugnar în timp ce Adelaida se mulțumi să țopăie nu atît din pricina întîmplării neplăcute cît din cauza furiei lui Vugnar.

— Ne-au pedepsit, nepoate, zise ea și scoțîndu-și bluza o scuturâ de cele cîteva proiectile alb-negrii cu care o pictaseră înaripatele. Numai ciori puteau fi, cu toată mărimea lor neobișnuită.

CELE cîteva tufe de bambus, mai îndepărtate, se văzură mișcîndu-și vîrfurile, apoi trestiile obișnuite se dădură la o parte, înlăturate de mîinile lui Calafat. Tînărul apăru în poiană galben la chip. Rămase surprins zărind-o pe Adelaida. Înainte de a spune ceva se uită subaltern în ochii superiorului. Trupul rămas în slip și sutien al Adelaidei părea să nu-l intereseze și fata, în sinea ei, îl făcu mitocan, în plus îi adresă și o injurătură urîtă.

— Ce s-a întîmplat, Calafat ? De ce-ai stîrnit păsările ? Uite ce ne-au făcut.

— Am fluierat, atîta tot, zise el nesigur și înaintă spre sacoșa de unde Vugnar scosese scaunul pliant pe care șezuse Aida.

— Eu merg să mă spăl, sper că n-o să-mi duceți lipsa, spuse Aida.

— Numai să nu te depărtezi prea mult, domnișoară, spuse temător Vugnar, cu păsările astea nu-i de glumit. Ce-ai găsit acolo, Calafat, întrebă el voit autoritar. Tînărul ridică din umeri.

— Au plecat, nu mai era nimic. Un cîine legat pe sîrmă... I-am dat drumul, spuse el privind în sacoșa de unde își luă un sandviș.

— Te așteptăm, domnișoară, te rog să nu întîrzii, mai sus e un piriiaș răcoros. Calafat mi-a adus de acolo apă să beau.

— Nu-ți fă probleme, nepoate, zise ea și prin locul pe unde apăruse Calafat dispăru din fața celor doi.

Cărarea era proaspătă, acoperită pe alocuri cu bălți calde, dar Adelaida se obișnuise cu terenul schimbător, mereu altul, nou, din preajma lacului. Motivul supărării ciorilor se desconspiră singur. Jos, la rădăcina unui trunchi, se zăreau cîțiva pui morți, cîteva cuiburi distruse. Urmărind scoarța apoasă a copacului, Adelaida nu se îndoi că în drum Calafat se oprise și, ca un copil curios și rău, se urcase pe unul din arini. În joacă, le distrusese cîteva cuiburi.

Aida trecu mai departe. De sus se auzeau din nou țipetele amenințătoare. Nu voia să aibă de-a face încă o dată cu pedeapsa păsărilor negre. Alergă pînă ce intră din nou într-o japșă largă. Nu știu ce să facă. S-o ocolească pe maluri sau să intre direct în apă. O cuprinse frica. Preferă să înconjoare ochiul larg, plin de verzitură. Nu mică îi fu mirarea cînd zări o urmă ; mai tînărul ajutor al lui Vugnar se dezbrăcase și trecuse direct prin apă. Se vedeau labele picioarelor desculțe întipărite în nămolul cleios, plin de rizomi. Avu o presimțire. În aer plutea un miros de ars, cu toate că vîntul o bătea din spate. Fumul ar fi trebuit să fie dus în cealaltă parte. Grăbi pașii. La nici o sută de metri, sub niște sălcii plîngătoare, se vedeau urmele unei așezări de corturi, acum pustii, martor viu era focul ce mocnea în continuare, ca și cum cineva, înainte de a pleca, se gîndise să lase poienița curată. Se vedeau și cei doi stîlpi de care fusese legat cîinele. Sîrma era tăiată la mijloc dar lanțul nu se zărea nicăieri.

Adelaida se înnegură. Poate iarba gălbuie, cu rădăcinile zdrobite, acolo unde fuseseră întinse cele trei corturi, să-i fi pricinuit amărăciunea. Că erau trei se putea vedea foarte bine după culoarea firelor aurii, spre deosebire de celelalte verzi, semn că iarba nu avusese parte de prea multă lumină. Nădăjduise să găsească pe cineva. Cu acest gînd plecase în căutarea tinerilor, tot cu această speranță, seara, se întorsese însoțită de Ionas, de la stația de autobuz.

Acum locul celor pe care voise să-l cunoască era pustiu... Se întrebă de ce tinerii nu-l anunțaseră pe Ghedeon, dacă tot îi promiseseră că au de gînd să-l viziteze ! Un miros de cauciuc ars o făcu să-și lase întrebările la o parte, să se apropie de focul pe jumătate stins. Cineva aruncase stuf și trestie uscată deasupra lui ; cu toate astea, la marginea jarului, Adelaida descoperi un fermoar gros de care se mai zăreau prinse bucăți de stofă răsucită, nu, nu era stofă, de acest lucru se convinse cînd, cu ajutorul unei tulpini de trestie, pe jumătate nearsă, ridică gunoiul ce împrăștia un miros înecăcios. Era partea de jos a unei îmbrăcăminți cauciucate. Răscoli cu trestia spuza focului ; descoperi un inel de aluminiu de capătul căruia atîrna o sfoară și un petic de pînză portocalie... Transpiră abundent. Cine avusese interesul să-și ardă cortul ? se întrebă. Aruncă cele două resturi în mijlocul grămezii. Tinerii sau plecaseră precipitat, și în graba lor voiseră să șteargă orice urmă, sau în locul lor cineva le dăduse foc la echipament. Dacă voiseră să traverseze lacul nu vedea străduința de a lăsa curat în urma lor. Nu, nu putea fi vorba de nici o traversare și Adelaida, ca să fie și mai sigură în presupunerile ei, privi lacul încercînd să desprindă celălalt țărm. Aceeași apă, pînă la un punct de culoare neagră, de acolo, trasă parcă cu rigla, alta, argintie, strălucitoare pînă la orbire, încît era imposibil să distingi dacă avea un mal dincolo de orizont sau nu. Voise să fie de față la întîlnirea cu o altă viață, cu cea a celor abia plecați. Ce nădejdi își pusese în ei ?

Apa era curată, pe întinsul ei nu se vedea nici o urmă, nici peștii, în amurgul însingerat, nu săreau cum le era obiceiul, după muștele ce mișunau deasupra aburului dulce și cald. Totul părea pustiu. Dacă ajutorul lui Vugnar găsise poienița în starea în care o aflase și ea, de ce zăbovise atît ? Poate cuiburile să fi fost de vină, își zise, și făcu calea întoarsă.

De data asta nu mai ocoli japșa. Descultă, fără să-i fie teamă de adîncime și ventuzele lipitorilor, intră în baltă. Apa nu era caldă. Dimpotrivă. O răcoare plăcută o gîdilă la glezne iar tălpile în loc să se adîncească în nămolul la care se așteptase erau mîngîiate de un prundiș mărunt, plăcut călcăturii. Piciorul se agăță de ceva, Adelaida își înfrînă cu greu un țipăt. Își ridică talpa unui picior. De degetul mare văzu că atîrnă un lanț. Îl ridică. Celălalt capăt nu se lăsa tras cu ușurință. Făcu eforturi ca să-l scoată cu ce era atîrnat de el. Lăsă cîinele să alunece înapoi, așa cum era legat de git, cu un bolovan. Înaintă spre malul ce părea că se depărtează, cu toate că nu mai avea pînă la el mai mult de cîțiva pași.

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Teatru

Despre documentare

CU literatura se petrec fel de fel de lucruri ciudate, paradoxale, cel mai ciudat fiind acela — a spus-o altcineva — că mereu apar oameni care scriu literatură, care au deci convingerea că mai au ceva de spus, că mai e ceva de spus, după ce, de-a lungul vremurilor, „totul s-a spus" și s-a scris. Convingere care decurge, probabil, dintr-un paradox real și anume că, deși unii sînt de părere că în viață se joacă tot timpul aceeași „piesă", măcar „actorii" sînt mereu alții. Or (cine are experiența scenei o știe), cînd, după multe reprezentații, intervin schimbări în distribuție, piesa nu mai e chiar aceeași, ba chiar are și șansa să devină o combinație, un hibrid, un compromis între o piesă dinainte scrisă și un happening. Astfel că izvorul literaturii nu seacă.

Un alt lucru ciudat este acela că, deși toată lumea, sau aproape toată, e de acord că literatura se situează, în principal, pe terenul ficțiunii, al imaginarului, nu o dată li se recomandă scriitorilor să scrie doar despre ceea ce ei cunosc foarte bine. Să fie, în această recomandare, o tentativă de cenzurare a fanteziei ? Dar **scriitorii adevărați chiar asta și fac, scriu doar despre ceea ce cunosc foarte bine.** Ce legătură să fie, așadar, între cunoaștere și fantezie ? Sau scriitorul nu face altceva decît să „pună în pagină" cele de el știute, auzite, văzute, trăite ?

Probabil că această recomandare, atît de insistentă, și această practică decurg din constatarea că terenul imaginarului trebuie mereu însămînțat cu semințele cunoașterii, ca să rodească. De unde și **aparența** operei, ca „punere în pagină", ca așezare sub zodia „coerenței" formale doar a imaginilor care reproduc realul.

La o convorbire cu spectatorii, la Teatrul Foarte Mic, am fost întrebat cum m-am documentat pentru trilogia **Politica.**

Oricine a citit-o sau a văzut spectacolele cu acest text și-a putut da seama, cred, că trilogia este și rezultatul ficțiunii, dar și al unor experiențe politice trăite personal, al unor importante experiențe politice trăite de părinții mei, de alții din familia mea, de prieteni ; al cunoașterii multor evenimente trăite de poporul nostru în ultimele patru-cinci decenii, precum și al studierii, acesta e cuvîntul, cu creionul în mînă, a numeroase documente despre mișcarea muncitorească românească și internațională, despre politica țării și a lumii.

Istoricul Florin Constantiniu semnalează (în „Teatrul" nr. 8/1988) deschiderea realizată, și prin **Politica,** de către literatură, în devans, în unele probleme, față de cercetarea istorică. Este o apreciere care mă onorează. Dar nu e mai puțin adevărat că tocmai cercetarea istorică mi-a folosit imens, reputatul istoric, profesorul Ion Ardeleanu, fiind consilierul științific de aleasă competență al acestui text dramatic, ca și al celor trei premiere de la Teatrul Foarte Mic. Și poate că uneori este și util ca literatura să spună ceea ce știința nu poate încă să spună. Nu e literatura operă de ficțiune ?

Cînd am pus pe hîrtie ultima replică la **Politica,** am notat și perioada în care scrisesem trilogia: 1979—1986. Mai tîrziu, însă, am realizat că prima datare, 1979, nu e chiar corectă. Scrisesem primele replici atunci, în acel an, dar, de fapt, mă documentasem încă din adolescență, o „scriam" mental cu multă vreme înainte. Și, întrebat odată de un critic de teatru de ce nu am scris niciodată nimic despre vremuri mult mai îndepărtate în trecut, i-am răspuns că aș fi fost, poate, în stare să consult arhivele necesare, să intru, pe diverse căi, în universul acelor vremuri, să-mi „întorc" într-acolo imaginația, dar că, întotdeauna, de la, să zicem, piesele de teatru **Rustica** sau **Epoleții invizibili** (acestea scrise, ca și altele, în colaborare), pînă la acelea scrise în ultimii 14—15 ani, **Excursia, Noaptea pe asfalt, Mingiierea,** trilogia **Politica, Taifas lîngă o rulotă,** întotdeauna presiunea contemporaneității asupra mea a fost atît de puternică, m-a impresionat într-atît încît nu am găsit răgazul și nici n-am dorit să mă „întorc" în trecutul îndepărtat. Iar **Politica,** n-aș fi putut să o pun pe hîrtie decît în climatul instalat în țară, în anii '70, de către Congresul IX. Astfel că n-am regretat niciodată, și nici acum, că sînt și rămîn un dramaturg „numai" al actualității. Cu precizarea că, pentru mine, actualitatea nu e haos inform, ci un proces de decantare, la care particip și eu, ca scriitor. Cu toate dificultățile ivite, într-un loc sau altul, în fața și în interiorul practicii socialiste, eu rămîn convins că în socialism există o uriașă mișcare revoluționară, aici se „coc" cele mai interesante experiențe sociale ale umanității. Mi s-a reproșat, în legătură cu **Politica,** poate cu dreptate, de către unii cititori, sau spectatori, abuzul de informații incluse în text. Eu rămîn nu mai puțin la părerea că, în acest final de secol și multă vreme de acum înainte, informațiile, utilizarea, inclusiv manipularea lor, rămîn nervul intrigii.

Cunoașterea este un proces general uman. Toți scriitorii trăiesc și cunosc viața și în aspectele ei cele mai generale, ca toți oamenii. Ei o trăiesc și o cunosc însă și altfel, ca scriitori profesioniști.

Programele sociale, de pildă, din unele țări, mizează pe grupuri și, doar prin intermediul acestora, și pe indivizi. Greu e să determini pozitiv soarta grupurilor, dar e și mai greu să faci în așa fel ca indivizii să fie fericiți.

Literatura pune altfel accentul, literatura mizează pe indivizi — chiar cînd scriitorul scrie o epopee ! —, și numai prin intermediul indivizilor studiază și grupurile, deși nu neglijează nici psihologiile colective.

Un literat mai important decît pot să fiu eu a spus odată că scriitorul se documentează toată viața.

Cine cunoaște munca literară știe că scriitorul „scrie" tot timpul. Într-o limbă antică, există un cuvînt care, dacă nu mă înșel, înseamnă și scriitor și numărător. Ceea ce ar putea însemna că scriitorul îi desparte pe cei buni de cei răi. Aceștia din urmă nu știu, spre norocul literaturii, și nu numai al ei, că timpul l-a ales pe scriitor, cu bietul lui pix, drept cel mai bun aliat. Literatura nu e numai un „joc secund" dar și o recuperare de dincolo de real.

După cum se vede, nu cred că există vreo regulă fixă pentru documentare. Ziarele, cărțile, radio-ul, TV-ul, vizitele de documentare, călătoriile, experiențele, trăirile, sentimentele, atitudinile personale și ale altora, totul poate fi, în principiu, util pentru literatură. Doar în principiu, pentru că, în practică, important e numai ce „își găsește loc" în operă. Pe dramaturg, de pildă, nu-l interesează orice fel de prietenie, chiar dacă, fiind om, îl impresionează, ci doar aceea amenințată de ruptură ; nici orice fel de dragoste, ci doar aceea care întîmpină obstacole ; nici oricare istorisire, ci doar aceea care poartă în germene o catastrofă. De pildă, pierderea unei scrisori de amor... Atunci își ciulește el urechile, atunci deschide el ochii mari.

Și-apoi, este evident pentru oricine că una este documentarea pentru o dramă eroică și cu totul alta pentru o satiră.

Nu e o glumă, dar foarte importante sînt și „orele" în care sau pentru care se „documentează" dramaturgul. Dramele nu sînt solare decît prin idealul pe care îl susțin. Poate că mă înșel, dar nu cred că există, în întreaga dramaturgie a lumii, vreuna a cărei acțiune să înceapă și să se și consume în cele cîteva ore ale unei dimineți scăldate în soare. Drama trece neapărat prin răstimpul unei seri, ori al unei nopți. Trece, poate, spre un alt răsărit.

Doar intrușii își propun să scrie despre cutare temă, se documentează asiduu, își umplu carnețelele cu însemnări, scriu, și scrierea lor e ca și cum n-ar fi. Ca o sarcină expediată și astfel bifată. Dimpotrivă, literatura, și nu altcineva, îi alege pe scriitori pentru literatură, dacă și cînd consideră ea că e cazul ; teatrul îi alege sau nu.

Cu alte cuvinte, artistul, scriitorul nu vede lumea numai cu „ochiul general", cu „ochiul comun", el o vede cu ochii săi „specializați", aude lumea cu urechile sale „specializate". Mai precis, el nu „vede" și „aude" decît ce „intră" în operă, restul se îndepărtează, mai tîrziu, ceva din acest rest îl acaparează din nou, pentru aceeași sau pentru altă operă.

Poate că și de aceea literatura, teatrul, artele sînt ca o scoică, un senzor foarte fin, care captează toate ecourile lumii ; ori ca un ghioc ; sau ca o sondă interplanetară care vede departe.

Oricum, munca scriitorului e muncă, profesie însușită cu trudă de zi și de noapte. Documentarea nu poate fi altceva.

Theodor Mănescu

Premieră pe țară la Teatrul „Nottara" : Într-o dimineață... de Mihai Ispirescu, regia Dan Micu. În imagine, actorii Viorel Comănici, Mircea Diaconu, Horațiu Mălăele, Camelia Zorlescu, Anca Bejenaru.

Tentative regizorale

TEATRUL „Bulandra" include în repertoriul actualei sale stagiuni două titluri interesante, **A treia țeapă** de Marin Sorescu, în regia lui Ion Caramitru, și **Ciinele grădinarului** de Lope de Vega, pusă în scenă de Florian Pittiș. Sînt texte importante ale literaturii dramatice datorate unor autori de marcă, prilejuind exegeze, interpretări critice și tentative regizorale variate.

Constant admirator al operei lui Marin Sorescu, fie că e vorba de dramaturgie ori de versuri, Ion Caramitru pune în scenă **A treia țeapă,** piesă care, împreună cu **Răceala** (regizată de Dan Micu, tot la „Bulandra", în 1977) și alte două lucrări ar fi urmat să formeze o tetralogie istorică. Distribuția aleasă de Ion Caramitru îl propune în vedetă pe Victor Rebengiuc, în rolul lui Vlad Țepeș. Spectacolul este construit nu atît din perspectiva unui sens nou pe care l-ar avea de comunicat punctul de vedere al regizorului cît, mai degrabă, din aceea a expunerii textului sorescian. Spațiul de joc al sălii Studio de la Grădina Icoanei le-a impus lui Ion Caramitru și scenografului Dan Jitianu ideea unei previzibile organizări a locurilor scenice. În planul din spate al scenei se înalță cele trei țepe, „locuite", în extreme, de Român și Turc. Pe scena-platformă propriu-zisă se desfășoară acțiunea scenică, prin mișcări nervoase, implicînd, uneori, o numeroasă populație scenică. Cum nici textul nu invită la reconstituire istorică, nici actorul-regizor Ion Caramitru nu s-a mărginit la o montare fadă. Are pe alocuri nerv, iar, cîteodată, precum în scena „lecției de turcă", devine chiar inventivă, muzica scrisă de Iosif Herțea denotînd mijloace de sugestie și caracterizare.

Spectacolul stă, spuneam, pe umerii unui actor, Victor Rebengiuc, nume de referință al actoriei românești. Statura sa impozantă, reflexele unei durități conținute, desele fulgerări ale ochilor, unele schimbări neașteptate de mimică, edifică personajul său. Vlad Țepeș ne apare aici drept un domnitor jucînd pe muchea de cuțit a destinului său istoric propria sa șansă dar și pe aceea a poporului său. Concepția regizorală a personajului, în spectacol, propune, însă, destul de palid, cu excepția cîtorva momente, o arborescență semantică semnificativă, în afara datelor majore artistice ale interpretului. Relațiile sale de joc stabilite cu Pictorul sau cu Papuc sînt mai elaborate. Interpretat de Marcel Iureș, Pictorul produce în scenă o zonă de interes prin alternanța unui halou misterios cu o anume directețe a expresiei. Papuc este un personaj mai puțin încărcat de seva soresciană. Contraparte tragică a destinului lui Țepeș, boierul domnitorului este jucat sobru, Doru Ana, interpretul său, cu o statură și voce potrivite, definește, uneori monocord, personajul.

De altfel, această senzație a unei „calme" abordări a textului devine, adesea, copleșitoare. Între sonor și vizual, spectacolul favorizează net audiția textului, plastica imaginilor scenice fiind mai puțin semnificativă. Pline de culoare, dinamice — și datorită costumelor Ancăi Păslaru — sînt scenele de grup („a cerșetorilor", a turcilor veniți după bir, „lecția de turcă") coordonate de Miriam Răducanu. O scenă „tare" (pedepsirea femeii vinovate) apare, însă, destul de șterșă (interpretă — Zoe Muscan, cu un joc mult prea în forță). „Celebra" sosire a vizionarului Minică are și haz, și dinamism prin expresia artistică a lui Valentin Uritescu. Românul (Mihai Constantin) și Turcul (Răzvan Vasilescu) convertesc tragi-comicul insolitei lor posturi într-o conversație cu destul de puține nuanțe. „Portrete" credibile de personaje soresciene sînt realizate de Oana Pellea (Domnica), Ion Cocieru (Țernea) și Marian Lepădatu (Dan, Aga Carasol), unii dintre actori jucînd sau figurînd și în scenele de grup, unde mai apar și Simion Hetea, Adrian Georgescu, Cornel Scripcaru.

UN alt „nume" al Teatrului „Bulandra" — Florian Pittiș — este atras de reprezentarea, de astă dată, a unui text clasic, tot de notorietate : **Ciinele grădinarului** de Lope de Vega. Pasiunea dar și o cunoaștere adîncă a muzicii, i-au permis lui Florian Pittiș să „atace" o piesă de solidă structură literară — ca și în cazul spectacolului pomenit mai sus — care va deveni acum un pretext pentru punerea în scenă.

O anume pudoare „culturală" dar și malițiozitatea critică pot naște întrebarea dacă regizorul avea nevoie chiar de această piesă pentru a făuri un musical distractiv care, sînt sigur, place unei largi categorii de public. Intriga comic-amoroasă, țesută cu abilitate și finețe de marele dramaturg, avatarurile relației Marcela-Teodoro-Diana, ale pețitorilor Dianei (Federico și Ricardo), toate acestea sînt topite într-o concepție unică de spectacol. Mixînd cîntece originale scrise de Sorin Chifiriuc cu șlagăre mai vechi sau mai noi din diferite zone geografice, Florian Pittiș propune o structură de teatru de revistă, actorii vin în fața microfoanelor pentru a cînta (solo, în duet, sau în formații mai mari) în direct sau pentru a face play-back, urmăriți fiind de ceilalți actori-personaje care nu „joacă" în acel moment. O formulă deci de „teatru" cu „spectatori", de teatru-cabaret, atractivă, veselă, zglobie, zgomotoasă, colorată.

Calitățile traducerii lui Aurel Tita sînt reliefate de transpunerea scenică : Florian Pittiș produce concordanță între ritmul, metrica versurilor și linia melodică a spectacolului, astfel încît efectul comic rezultă chiar din această simultaneitate sau din exploatarea unor contradicții între mișcarea scenică, dans și muzică. Firește că textul lui Lope de Vega suferă aici prezența unor adaosuri, cîteodată plate ; sînt unele „numere" nereușite (apariția Doroteei-„copil", parodia unei scene-tip ; contele și „gorila") iar ritmul întregului spectacol se anemiază după apariția grupului punk-ist.

Ceea ce mi se pare cu adevărat remarcabil este acest tip de efort artistic pe care nu-l vedem adesea : coroborarea mișcării, dansului și cîntecului, în cadrul scenografic al Doinei Rîpeanu, efort la care se supun cu talent Emilia Popescu (Diana), o tînără actriță dotată evident pentru un astfel de spectacol, Manuela Ciucur (Marcela), compunînd cu aplicație o tînără derutată, Oana Pellea (Doroteea), inspirată în comic și cu o plastică scenică agreabilă. Florian Pittiș însuși susține dezinvolt partitura lui Teodoro, cu o sinceritate cînd amuzată, cînd tristă, invitînd la participare emoțională, Marcel Iureș (Federico) dezvoltă admirabil un procedeu comic, ieșirea la aplauze, în timp ce Răzvan Ionescu (Ricardo), pandant al primului, costumat țipător, îmbină, cu efect comic, aerul de Crăcănel cu o alură fals dură. Mai ponderat, Doru Ana (în triplă apariție) „punctează", cu haz dar și cu măsură relația sa de joc — (Contele fiind jucat de Ileana Predescu). Gruia Mihai Sandu (Tristan) revelă o știință a pantomimei și a expresiei gestual-vocale în acord cu rolul, care îi asigură o primire sigură din partea publicului... Despre care aflăm (în „Teatrul" nr. 9) că s-ar cam fi săturat în stagiunea trecută de montări cu gînduri „grave și profunde", că ar vrea „să mai simtă și altceva decît a mai simți" și că Lope de Vega, cu o „banală poveste de dragoste" îi este debitor lui Florian Pittiș pentru tratament cu „gerovital artistic" (expresia îmi aparține — M.P.). Mă rog... ? !

Marian Popescu

Început de stagiune la Cinematecă

AȘA cum arată ea calendarul Cinematecii, toamna 1988 este plasată sub semnul istoriei. Omagiind Marea Unire, de la care se împlinesc, la 1 decembrie, 80 de ani, stagiunea actuală se inaugurează cu un program de filme dedicate luptei înaintașilor pentru înfăptuirea unității naționale. Mărturisind strădania cineaștilor noștri de a da viață (și nu de a le pune pur și simplu în imagini) celor mai semnificative pagini ale luptei pentru făurirea unirii tuturor românilor, programul evocă, în ordine cronologică, începînd cu formarea poporului român **(Burebista, Dacii, Columna)** — treptele, cucerite cu trudă și cu jertfă de sînge, pînă la realizarea visului de veacuri. Un compendiu al istoriei noastre pînă la 1918 în fond, căci acele trepte constituie totodată și unele dintre cele mai importante capitole din „cartea de căpătîi" a neamului — după expresia lui Mihail Kogălniceanu : prima încercare de unire a celor trei provincii românești **(Mihai Viteazul** și **Buzduganul cu trei peceți)**, apoi răscoala lui Horia și Revoluția de la 1848 **(Horea, Vis de ianuarie, La răscrucea marilor furtuni, Munții în flăcări)**, Unirea de la 1856 și scurta domnie a lui Alexandru Ioan Cuza **(Rug și flacără)**, războiul de la 1877 și cucerirea independenței de stat **(Pentru Patrie)**, participarea românilor la primul război mondial **(Pădurea spînzuraților, Ecaterina Teodoroiu, Baladă pentru Măriuca, Bătălia din umbră)**. Odată cu aceste filme vor putea fi văzute și scurt-metraje din aceeași arie tematică, produse în ultimii ani de studioul „Al Sahia", evocări demne de laudă ale unor figuri luminoase, personalități ce au luptat pentru unire cu scrisul sau cu fapta (Al. Papiu Ilarian, Costache Negruzzi printre alții). De altfel, de acum încolo va intra în practica repertorială prezentarea, alături de filmul de ficțiune, a unui scurt metraj — ce va veni cu adevărat **să completeze** ideea sau măcar una din ideile lungmetrajului.

Istoria cinematografului este surprinsă într-o secțiune orizontală, printr-un ciclu devenit tradițional : ce s-a produs la noi și în lume acum 25 de ani. Pentru o artă ce evoluează, ca limbaj și mijloace tehnice, atît de rapid, un sfert de secol înseamnă mult. Este, deci, rîndul anului 1963, anul în care se afirmă un nou cinematograf brazilian, vehement, polemic, o adevărată revoluție în spațiul cultural sud-american. Hotărîți să rupă cu șabloanele instalate ale unei producții ce, de mai bine de două decenii „distra" cu comedioare muzicale, sau storcea lacrimi cu melodrame de rețetă hollywoodiană, un grup de tineri regizori caută nu numai o altă modalitate de expresie, dar și, în primul rînd, un alt material de lucru. Ei îl găsesc în viața adevărată a Braziliei, în nord-estul său bîntuit de secetă și de țărani înfometați porniți în bejenie sau în mizerabilele mahalale ale marilor orașe, în amestecul de legendă și realitate, de arhaism și modernitate ce caracterizează viața spirituală a acestei țări, dînd filme de mare percutanță, admirabile sub toate raporturile. Pe drept cuvînt un „cinema nôvo", reprezentat acum de Ruy Guerra și Nelson Pereira dos Santos. 1963 este anul constituirii școlii cehe moderne — pe lîngă Vojtech Jasny aflîndu-se nume noi, precum Vera Chytilova, Jaromir Jires și Milos Forman ; este anul primelor succese în lungmetraj repurtate de Geo Saizescu, Savel Stiopul, Horea Popescu. Un an fast, deci, cinematografic vorbind, atît pentru debutanți cît și pentru cei consacrați și în plină forță creatoare : Visconti, Fellini, Kazan, Hitchcock, Godard, Kobayashi.

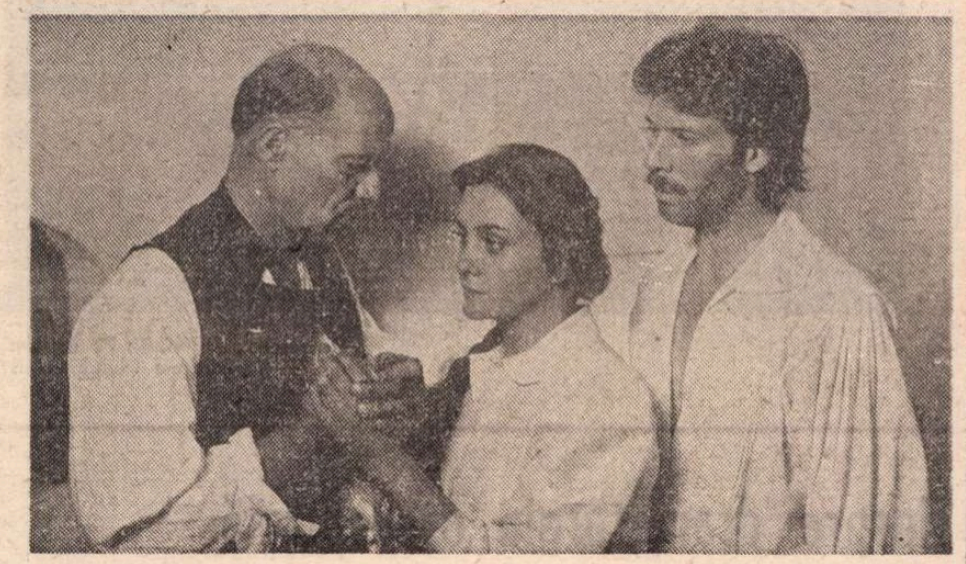
Medalionul Serghei Eisenstein este de fapt retrospectiva completă a creației unuia din titanii artei a șaptea. Dacă lui David Wark Grifith i se datorează alfabetul cinematografic, lui Eisenstein i se datorează gramatica. El este cel ce a ridicat montajul la rangul de principiu suprem în creația cinematografică — și acest lucru este evident pentru oricine urmărește filmele sale, de la **Greva** și **Crucișătorul Potemkin** și pînă la **Ivan cel Groaznic.** O incursiune, de fapt, într-un capitol din istoria teoriei filmului.

Medalionul Ernst Lubitsch aduce în atenția spectatorilor un clasic, un autor de comedii, o personalitate aparte. Pînă în 1922 actor și unul din cei mai reputați regizori ai Germaniei natale, iar din 1922 la Hollywood — unde a trecut cu dezinvoltură de la mut la sonor, devenind unul din cei mai celebri regizori americani, Lubitsch a deținut secretul unui umor picant și elegant totodată, rețetă la care, din păcate, nimeni nu a mai avut acces. Tot o filă de istorie, deci.

Profilurile actoricești propun două personalități foarte diferite. Prima este Faye Dunaway, afirmată ca vedetă spre sfîrșitul anilor '60. Nu a jucat în foarte multe filme, pentru că, această actriță de teatru, știe să aleagă și, mai ales, nu suportă să se repete. Modernitatea jocului său însă, îi face toate rolurile memorabile. Mai mult, indiferent că poartă încărcatele toalete ale maleficei Milady, sau rochia jerpelită a unei fermiere în luptă cu viața, indiferent de epocă și de statutul lor social, personajele sale au ceva din mintea și sufletul femeii de azi. Iar tuturora, Faye Dunaway le conferă o dîrzenie ce în alte vremuri ar fi fost ieșită din comun, dar și o forță de îndurare ce ne amintește de femeia din toate timpurile.

Al doilea profil, James Stewart, actor astăzi la venerabila vîrstă de 80 de ani, avînd la activ o cantitate considerabilă de comedii, drame, westernuri. De-a lungul a cincizeci de ani de carieră cinematografică, acest lungan cu față naivă și vorbirea lentă a întrupat, aproape fără excepție, omul cinstit și pașnic, greu de urnit, dar — o dată trecut la acțiune — capabil să înfrunte și să biruie răul, la orice dimensiuni s-ar întinde acesta. Un tînăr timid și neajutorat — în primele sale roluri —, apoi năstrușnic sau imprevizibil, dar mereu plin de umor, mai tîrziu un adult blînd, purtînd în el o durere ce nu-i dă pace (a lui, a altuia, sau a unei întregi colectivități), James Stewart ne apare în această privire retrospectivă drept tipul păstrătorului candorii, această trăsătură din ce în ce mai puțin întîlnită, ceea ce face desigur și mai atanșantă prezența sa, de om al zilelor noastre.

Aura Puran



Premiera săptămînii : Hanul dintre dealuri **(regia : Cristiana Nicolae)**

Cinema

Flash-back

Alternative

■ O paradoxală și arbitrară definiție a melodramei, care-mi vine acum în minte, ar fi: filmul la care se poate plînge sau rîde în același timp, în funcție de persoana care-l judecă, de unghiul, momentul și împrejurările din care-i privit. Adevărul este că în jurul acestui gen stăruie o ușoară ipocrizie pe tot spectrul publicului, nici spectatoarea sentimentală nefiind atît de înduioșată pe cît ne lasă a ghici, nici criticul sever neavînd inima de piatră cu care se laudă. Cel mai caracteristic aspect al melodramei este faptul că măsluiește realitatea. Spectatoarei din prima categorie (ca să ne ocupăm de extreme) îi place tocmai acest lucru și caută a se lăsa păcălită cu bună știință de coincidențele gogonate cu care scenaristul a încărcat povestea. Criticul, dimpotrivă, se înfurie: el nu suportă a vedea viața mutilată după rețete și așează acest sacrilegiu pe plan de egalitate cu kitschul. Există, totuși, melodrame care, prin abile șiretlicuri, fac să se apropie extremele. De pildă, o doză de intelectualism va scădea efectul lacrimogen, dar va da un alibi criticului cel mai acerb. În această categorie intră biografiile romantate sau false, și chiar filmele de altă natură care se străduiesc să le imite. Spectatoarea dornică de poleiri nu va suferi prea mult, în schimb criticul se va putea convinge pe sine că asemenea lucruri s-au putut cîndva întîmpla și că prostul gust îi aparține nu scenaristului, ci vieții, ceea ce este mai trist dar mai scuzabil.

Queenie de Larry Peerce o fi fost gîndit sau nu așa? La prima vedere pare doar romanul unei femei pedepsite de propria frumusețe și în urma căreia se întîmplă să rămînă mereu cadavrele bărbaților ce o doresc. Nevinovată, dar mereu bănuită, va sfîrși prin a deveni vedetă de film și a fi astfel crezută și iertată de vinile imaginare. Nu știu dacă genericul precizează dar o cît de simplă investigație va stabili că, în biografia artistică, micuța Queenie, alias marea vedetă Dawn Avalon, nu-i altcineva decît actrița interbelică Merle Oberon. Sînt nenumărate amănunte, mărturisite sau abia mascate : proveniența tasmaniano-indiană, mutarea la Londra, debutul într-un cabaret, idila cu un tînăr fotograf, lansarea în film de către un bătrîn regizor și căsătoria cu el (romanul de la care se pleacă este „scris, în orice caz, de un membru al familiei Korda) etc.

Rămîne de văzut cît de exactă este această istorie, cît preț se poate pune pe elementele ei, de către cine au fost ele stabilite, cît adevăr conțin și ce minciuni vor să acopere, pentru a credita filmul ca biografie, sau numai ca biografie fictivă. Oricum, aparentele sînt salvate și alibiul melodramei există, chiar și pentru criticul cel mai neîngăduitor.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Actori și regizori

■ Ultimele **Semnături** în contemporaneitate au fost o mică masă rotundă pe problemele regiei de teatru. Fenomenul este dintre cele mai caracteristice pentru cultura noastră modernă și actuală căci, de peste cincizeci de ani, viața artistică națională este dominată de personalități regizorale ce-și transmit, cu o constanță simbolică, experiența, determinînd un climat și constituind o „școală" a cărei originalitate este unanim recunoscută și apreciată. Dominic Dembinschi și Alexandru Darie au vorbit, astfel, cu îndreptățire despre anii formației lor, ani marcați de „unda de șoc", de „lumina" (cuvintele le aparțin) propulsate de spectacolele marilor înaintași și contemporani, unii dintre ei, precum Cătălina Buzoianu, profesoară la Institutul de teatru din București, și ea participantă la discuție. Modelați de puterea exemplară a unor montări devenite destul de repede clasice, de referință, cei tineri au găsit terenul propice de manifestare pentru propriile opțiuni și realizări pe care, de altfel, noi avem posibilitatea a le vedea pe scena teatrelor din țară și din capitală. Integrarea în tradiție ca șansă majoră de afirmare a unui program artistic personal se dovedește pentru Darie sau Dembinschi, ca și pentru atîți alți colegi de generație amîntiți în cadrul emisiunii, o atitudine intelectuală firească, după cum, într-un mod previzibil, ei pledează ardent pentru ceea ce îndeobște a fost definit drept primatul regiei. Chestiunea, deloc nouă, este o variantă a unor teorii mai vechi, cu rădăcini în Antichitate, căci încă de atunci **(Arta poetică** a lui Horațiu este o dovadă) se intuia specificul faptului teatral care constă în aducerea „chiar sub ochi" a textului, pentru ca mai tîrziu să se recunoască în termeni tranșanți că „destinarea" pentru spectacol este o condiție imanentă literaturii dramatice („piesele pentru citit" dovedindu-se mai degrabă o metaforă critică decît o realitate), autorul construindu-și caracterele și acțiunea avînd „în mod esențial înaintea ochilor săi reprezentarea scenică vie", cum preciza Hegel în **Prelegerile de estetică.** Deplasîndu-se în timp de la scriitor spre actor și în ultimul secol spre regizor, supremația autorului de spectacol a declanșat puternice controverse, tinerii invitați la emisiunea radiofonică de luni seară numărîndu-se, evident, printre cei pentru care regizorul este autoritatea supremă.

■ O asemenea poziție primește completări sugestive, însă, din partea realității teatrale în general și a celei de televiziune în special, chiar în aceste săptămîni **Stîlpii societății** de Ibsen dovedind fără echivoc că „unda de șoc" a creației regizorale devine semnificativă numai dacă se întîlnește cu cea a unei performanțe actoricești. Din distribuția acestei premiere de pe micul ecran am releva acum doar evoluția lui Victor Rebengiuc într-un rol desenat atît în culori explozive cît și în nuanțe de o emoționantă finețe.

■ Mîine seară, la radio, pe programul III, **Romeo și Julieta** de Shakespeare (regia Dan Puican), în rolurile titulare Mariana Buruiană și Adrian Pintea.

Ioana Mălin

Telecinema

Un băiețel și un pumaterrier

■ Ca „Două ghiozdane" să-l întîlnească pe Kiș — al cărui străbunic a fost „campion absolut al Austro-Ungariei" — a fost nevoie de întîia zi de școală, cam plictisoasă, după părerea băiețelului și pe bună dreptate, căci nimeni n-a stat cu el în bancă iar toți copiii erau și foarte inteligenți și mai mari decît el. Era prezentă televiziunea (o, primul meu reportaj mai ca lumea, acum 33 de ani, despre prima zi de școală, iar după 33 de ani omul scapă...) și toți răspundeau mortal : unul că nu vrea să stea lîngă nici o fetiță, altul că are 99 de ani, al treilea că vrea înapoi acasă — în general, prima zi de școală e la fel de fascinantă ca un cal, „animal cu care se fac westernuri", cum s-a exprimat memorabil un școler francuz. Pe urmă, în clasă, fiecare a primit porecle — o fetiță : „clătită", o alta : „balena", un altul : „tigrul" (am văzut, sîmbătă, un Popey în care apărea o pasăre numită „uliul care consumă spanac") — acordate de un deștept care se considera leader (primele pulsații în sociologia grupului, ca să vorbim pe radical, dacă se învață despre mulțimi odată cu alfabetul). El a fost numit „Două ghiozdane", fiindcă nu era mai înalt decît două ghiozdane. Avea 6 ani, nu 7, era primit la studii provizoriu, privit derizoriu. „Nu e vina mea"..., dacă e inteligent și cu grădinița strălucit absolvită. Prima lecție îl lasă rece, pleacă din clasă, hodoronc-tronc, profesoara, discretă, îl lasă, el inspectează locurile, intră într-o clasă unde se face chimie și îi place, pătrunde în cancelarie unde directorul e decis „să-l jupoaie pe mecanicul care n-a reparat 4 robinete", ce mai încoa și încolo, acasă are de ce declara părinților că s-a plictisit, deși tăticu îi spune — de parcă ar fi fost reporterul din urmă cu 33 de ani — că toată viața nu trebuie să uite prima zi de școală. Mămica se va duce la coafor, tăticul e tînăr și chel, „Două ghiozdane" va remarca pertinent că „e la modă chelia..." Dar mămica le cere celor doi s-o aștepte cu ceva neobișnuit și fiindcă „atețul" — tată, vater, pater, père — vrea să-și amuze fiul, după o zi grea, îl va duce la tîrgul de păsări și animale. Atunci apare Kiș, al cărui străbun a fost „campion absolut al Austro-Ungariei" (mă repet ca-n Svejk, deși sîntem într-un „Mosfilm"). Rasa lui e pumaterrier — așa-l prezintă negustorul său care nu vrea să scadă din preț nici mort. Kiș încă nu are nume, are pedigri, e vesel și are purici. „Două ghiozdane" e încîntat de cățel mai mult decît de prima zi la școală. Tăticul i-l cumpără, mama vine coafată și găsește „neobișnuitul", nu ? Kiș e botezat spontan Kiș, e spălat, iar puricii nu vor fi o problemă : „nu noi trebuie să-l despărțim de ei, să se învețe singur"..., iată ce merită reținut în prima zi de elev. Minunate sînt promisiunile lui „Două ghiozdane", ca mama să nu-l alunge pe Kiș : va saluta vecinii, nu va mînca înghețată. Mai sînt încă două, dar nu le-am reținut. N-am pe cine întreba. Dintre prietenii mei, niciunul nu se uită la serialele „Telecinematecii pentru copii" și încă de la primul episod. În schimb, am o prietenă, femeie singură, care-mi povestea zilele trecute că simțindu-se într-o seară cam prost, a deschis ușa apartamentului ca, în caz de urgență, cățelușa ei să nu rămînă panicată, claustrată.. În fiecare ciine, oricît de vesel, lucește drama lui Umberto D. Dacă nu-l mai țineți minte, binecuvîntați măcar animalele și bătrînii. Caii — oricît îi iubesc, nu numai din westernuri, ci din viața de grăjdar schimbul II — nu ne vor da și nu ne pot da Umberto D.

Radu Cosașu

Plastică

Prin ateliere

Plecarea artistului

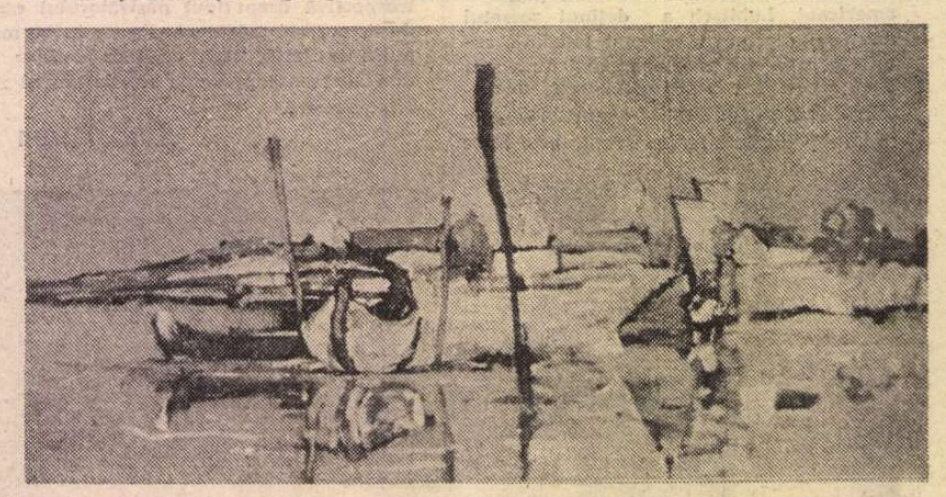
■ CĂLIN ALUPI, trecut în lumea umbrelor în această toamnă, se confundă cu istoria picturii ieşene din ultimele şase decenii. El este, alături de Craiul şi Cămăruţ, reprezentantul generaţiei hărăzite cu atîtea daruri, urmaşa celei de de aur a lui Ştefan Dimitrescu şi Nicolae Tonitza, care au fost mai mult decît două spirite tutelare pentru Călin Alupi. I-au fost părinţi spirituali şi totodată părinţi-părinţi. In timpul studenţiei, ca să aibă cu ce trăi, l-au făcut custode la Pinacoteca, unde Călin Alupi şi-a găsit adăpost şi mai tirziu, cînd devenise el însuşi profesor al „Academiei de arte frumoase" de la Iaşi. Pe plan artistic influenţa celor doi mari artişti s-a dovedit fertilă. Călin Alupi a învăţat din lecţia artei lor, dar şi-a căutat din prima clipă a existenţei artistice drumul propriu şi l-a găsit. Desigur, nu uşor, nu dintr-o dată, ci la capătul unei munci tenace, al unei vieţi în care el a aşezat arta mai presus de orice altceva. Este un drum original, ce nu se abate însă de la tradiţia şcolii ieşene. Călin Alupi nu este un inovator, dar el izbuteşte să adauge nuanţe noi zestrei adunate de înaintaşii săi iluştri. Construieşte solid, viguros, în spiritul lui Ştefan Dimitrescu, fiind, dealtminteri, un iscusit desenator, dar colorează viu ca Nicolae Tonitza. Portretele lui au acel aer fulgurant tonizian, dar şi sculpturalitatea caracteristică lui Ştefan Dimitrescu. Pe lîngă aceste elemente, ceea ce îl individualizează şi-i conferă un loc distinct în pictură este vibraţia poetică a lucrărilor sale. Atmosfera tablourilor lui Călin Alupi respiră un lirism discret dar profund, care dă unicitate pînzelor sale. Privirea aceasta mereu proaspătă asupra lumii înconjurătoare, căci pictorul a găsit cu uşurinţă subiectele în jurul său, dublată de o tehnică dusă la desăvîrşire, atît în ulei, cît şi în pastel, îi asigură lui Călin Alupi, în ciuda discreţiei şi modestiei lui proverbiale, un loc aparte în plastica noastră.

Prin dispariţia sa, şcoala ieşeană pierde pe unul din reprezentanţii săi cei mai de seamă.

Grigore Ilisei

■ INCONTESTABIL artă de afect, aflată sub impulsurile unui spirit neliniştit, în care febrilitatea alternează cu atenta cenzurare a propensiunilor către strigăt, pictura lui **Skultety Ladislau** stă sub semnul unei solarităţi incendiare, chiar cînd surdina romantică ne propune un alt unghi de abordare. Analizat global, demersul artistului se afirmă prin contrapunct, într-un sistem de flux şi reflux emoţional de o mare şi acută sensibilitate, cu efecte picturale în organizarea cromatică a imaginii şi în nervozitatea tuşelor. Sîntem în faţa unui expresionism instinctual, nepremeditat dar filtrat apoi prin grila de cultură plastică acumulată cu pasiune şi înţelegere care găseşte şi alege acele segmente din realitate capabile de dialog pasional prin afinitate. Peisajul, ca o totalitate plasată sub semnul teluricului, sau doar un fragment — obsedanta floarea-soarelui reprezintă în sine o sigla şi o temă — trăieşte o permanentă stare de convulsie, un soi de turmentare care anihilează staticismul materiei amorfe, spiritualizînd-o pentru a comunica cu subiectul uman. Atunci cînd intră în sfera unui vesperal provocator de anxietate şi melancolii, peisajul stă sub semnul unui colorism surdinizat, în care violetul, brunul, verdele, albastrul vin, parcă, din lecţia Gauguin. Din acelaşi climat se atestă şi portretele, mici exemple de psihologie şi analiză, într-un regim cromatic monocord, ca o replică de calm şi meditaţie la perspectiva abisală ce se defulează în restul lucrărilor. Practicînd pictura ca un mod de a se elibera de sub tensiunile ce se acumulează treptat, prin analiză pasională şi gesturi tranşante artistul aspiră la afirmarea ideii de viaţă secundă ce se ascunde în fiecare segment al realităţii, în interesul existenţei. De aici forţa şi sinceritatea compunerilor sale, fascinaţia materiei reflectînd, de fapt, un meditativ cu voinţă de ordine şi stil.

Virgil Mocanu



N. G. IORGA : **Pe Razelm**
(Galeriile Municipiului)

■ INTRAT în al şaptelea deceniu de viaţă, **Vasile Crişan** rămîne, dincolo de orice îndoială, cel mai de seamă reprezentant al generaţiei sale şi unul din artiştii români cu adevărat proeminenţi, aşa cum au dovedit-o expoziţiile sale personale deschise la „Hôtel Internazionale" din Brindisi (Italia) în 1971, la „Casa artelor" din Sibiu în 1973, la Galerie „Regio" din Freiburg (R. F. Germania) în 1981, la „Muzeul de artă" din Cluj-Napoca în 1982, la Primăria oraşului Dettenhausen (R. F. Germania) în 1983, la Galeriile „Tribuna" şi la „Galerie 70" din Berlinul Occidental în 1985. De la debutul său în 1953, cînd a absolvit Secţia de pictură a Institutului de arte plastice „Ioan Andreescu" din Cluj-Napoca, evoluţia sa a fost treptată, nespectaculoasă, dar temeinică şi consecventă unui ideal de concentrare expresivă şi de înnoire estetică, observată de numeroşi comentatori şi exegeţi ai operei sale. Deja în 1956, într-un moment — să nu uităm ! — de cumpănă pentru pictura clujeană, cu prilejul expoziţiei regionale, Ion Frunzetti, cu siguranţa exegetului din cea mai rară speţă, remarca „gustul unei sinteze logice de toscană sobrietate, atît de scumpă unui Ştefan Dimitrescu, la Vasile Crişan a cărui **Reverie** este una din cele mai frumoase lucrări din expoziţie, prin noblesa stilului şi calitatea cromatică a imaginii". Anul 1971, acela al primului periplu european al pictorului, a limpezit căutările de pînă atunci şi a confirmat sensul pe care acesta îl dăduse dintotdeauna căutărilor sale. Decantările din ultimele două decenii au avut apoi meritul să ducă la deplina rafinare şi purificare a unui stil inconfundabil, în cadrul căruia concentrarea şi abstractizarea se conjugă cu lucida valorificare a unor elemente cu adevărat definitorii pentru straturile cele mai arhaice ale culturii româneşti. Abstractizarea aceasta trebuie înţeleasă ca proces de selectare, de concentrare, de înlăturare a perisabilului şi inutilului, iar nicidecum ca posibilă racordare la orientările artei abstracte de sorginte occidentală. Modalităţi de sinteză proprii culturii populare româneşti şi artei noastre medievale, dar şi esenţa unor mituri şi a unor atitudini definitorii faţă de momentele şi procesele fundamentale ale existenţei, sînt permanent prezente şi se dezvăluie în fantastice ipostaze celui care are privilegiul de a le privi atent în atelierul lui Vasile Crişan. In acelaşi timp, acestor pînze le este proprie şi o calitate picturală de preţ, o molcomă dar statornică şi vibrantă strălucire izvorîtă din substanţa însăşi a texturilor cu numeroase suprapuneri şi cu răbdătoare selecţii impuse asocierilor şi armoniilor tonale. O altă preţioasă însuşire a picturii lui Vasile Crişan rezidă în unitatea viziunii, cu observaţia că, în ultimii ani, această pictură a surprins prin noutatea unor teme, prin modul programatic în care artistul urmăreşte să-şi apropie, pentru a cuceri — cu aceeaşi smerenie, dar şi cu aceeaşi încredere — noi teritorii propice desfăşurării în continuare, cu registre inedite şi cu subtile nuanţări, a discursului său. Artă a esenţelor, pictura lui Vasile Crişan este, înainte de toate, una profund şi definitoriu românească. O confirmă cronicarul ziarului „Schwäbisches Tagblatt" cînd spune că artistul român este „unul dintre cei mai originali şi mai profunzi reprezentanţi ai picturii contemporane din ţara sa".

Mircea Ţoca

Muzică

Verdi — despre dramaturgia orchestrală

PRINTRE raritătile delectabile aflate în colecţia de instrumente vechi a Muzeului naţional din Praga — o „viola pomposa", un serpent, clarinet contrabas şi subcontrafagot (instrumente mai degrabă experimentale), un flaut bas de pe la 1810 etc. — se găseşte şi o, aproape seculară, „trompetă de **Aida** în la bemol". Trompetă dreaptă, lungă de aproximativ un metru, dotată cu un singur piston, instrument construit după modelul celor folosite în Egiptul antic („tuba romana"). Asemenea trompete fuseseră comandate de Verdi pentru scena triumfală din **Aida** (premiera : 24 decembrie 1871, Cairo). Şase „trombe egiziane" intonează marşul triumfal, acel mars de o seninătate statuară, într-o capodoperă de altfel bogată în efecte de orchestraţie.

Continuă să încînte în operele lui Verdi, de la a cărui naştere (10 octombrie 1813, în micul sat Le Roncole) s-au împlinit 175 de ani, ceea ce am numi cu un termen sintetic **dramaturgia orchestrală.** Evit cuvîntul **teatralitate** tocmai pentru a atrage atenţia că autorul lui **Nabucco** rămîne la fel de interesant — dacă nu cumva mai captivant — şi dincolo de marile ansambluri, de fanfarele urcate pe scenă sau răzbătînd din culise, de acordurile grandilocvente — vulcanul erupt al aparatului orchestral —, acelea care realizează uşor efecte impresionante, gesticulaţie teatrală. Încerc aşadar să comentez, cît îmi permite spaţiul, un aspect care nu mi se pare deloc marginal, sesizat în unele comentarii, trecut cu vederea în altele, aflîndu-se evident în umbra analizelor scriiturii vocale, a psihologiei personajelor, a problemelor de construcţie dramatică. Dar unul dintre aspectele care — mai mult sau mai puţin aprofundate — se numără printre acelea menite să atragă generaţii de spectatori spre opera verdiană. Fără a putea fi aşezat între marii orchestratori din istoria muzicii (de nivelul unor Berlioz, Wagner, Rimski Korsakov, Mahler, Ravel, Stravinski), „«ursul» de la Sant' Agata" este, totuşi, un maestru al **sugestiei timbrale.** Cu aparenţa de a nu pune accentul pe subtilităţile „simfonice" care decurg de aici, pentru că totul trebuie să sprijine instrumentul cel mai iubit — vocea umană — ori să servească, **psihologic,** unui personaj, unei idei, unui simbol. Cu certitudinea funcţionalităţii, fără cea mai măruntă urmă de gratuitate, dar, deopotrivă, de o excepţională expresivitate. De-ajuns să amintesc alegerea, cît se poate de potrivită, a registrelor instrumentelor în funcţie de emoţia pe care o au de transmis, combinaţiile timbrale în consens cu stările eroilor şi momentele acţiunii, indicaţiile de nuanţe dinamice, tehnica dublajelor folosită abil, pentru a argumenta afirmaţia. Sînt principiile stabile ale orchestraţiei verdiene.

Spre deosebire de Mozart, Rossini sau Weber, Verdi nu a avut geniul uverturii. Nu punea mare preţ, se pare, pe uvertură. Puţine dintre cele 26 de opere sînt prefaţate de asemenea piese simfonice ; şi mai puţine au pătruns în sala de concert. Privilegiate sînt, pe drept cuvînt, cele la **Vecerniile siciliene** şi **Puterea destinului,** ultima o capodoperă patetică. Îndată după semnalele introductive, ameninţătoare, ale alămurilor (forte), clocotitoarea temă a destinului, care îi va urmări ca un laitmotiv pe protagonişti, e intonată de viorile în registru grav. Nuanţa „piano" notată în partitură întăreşte contrastul, frămîntarea are, cu atît mai mult, efectul scontat, paralizant. Dacă în această a noua măsură a uverturii **(Allegro agitato e presto)** s-ar fi menţionat „forte", rezultatul n-ar fi fost altceva decît o banală stridenţă.

Exceptînd pe **Nabucco** şi **Forza del destino,** marile opere verdiene sînt lipsite de uvertură ; preludii, prologuri instrumentale le prefaţează. Semnificativ, în ultima creaţie, **Falstaff** (1893), considerată „prima operă **modernă** în sensul care va fi dat acestui cuvînt în secolul următor" (Jacques Bourgeois), introducerea e alcătuită doar din şapte măsuri „vivace" ale orchestrei, cît să ridici cortina. Dar toate aceste prologuri au **culoarea** lor distinctă. Tema suavă a dragostei dintre Aida şi Radames, şoptită iniţial de viorile surdinate, e atacată apoi în fortissimo de o parte din suflătorii de lemn şi corzi, în contrapunct cu motivul intransigenţei preoţilor, pe care îl înalţă alămurile, fagoturile şi violele. O trompetă şi un trombon anunţă tema blestemului lui Monterone **(Rigoletto).** O fanfară în spatele scenei, împărţită în două grupe (dispuse simetric, în stînga şi în dreapta, după un calcul acustic), sugerează o vînătoare **(Don Carlos).** Flautele, oboiul, clarinetul şi fagotul îşi trec „din mînă-n mînă" un motiv concluziv, iar corzilor li se cere un tremolo stins, pînă la o nuanţă aproape inaudibilă, în finalul preludiului la **Bal mascat.** Patru grupe de violine configurează melancolic fragmentul ce reprezintă, în actul II, explozia sentimentală a Violettei, în care, de altfel, încape suficientă presimţire funestă.

Proba de foc a culorilor orchestrale se află însă în miezul operelor, fie că e vorba de introduceri, simple acompaniamente ori ingenioase dublaje, finaluri. Reţin cîteva exemple care mi se par cu totul deosebite, din **Don Carlos, Aida** şi **Falstaff,** opere pline de fantezie instrumentală, fiecare în altă direcţie. Se citează adesea, ca model de exploatare a sunetelor naturale ale cornilor, pasajul de la începutul actului II din **Don Carlos,** în care patru corni cu diferite acordaje intonează o melodie copleşitoare prin austeritate, evocînd mînăstirea Sf. Just. În **Falstaff,** cornii sînt puşi să repete un sunet pedală (la grav, sub limita utilizată în mod obişnuit a instrumentului), dificil de realizat (se indică trei corni pentru siguranţa emisiunii). Muzicianul vrea să sugereze astfel miezul nopţii. Sinistrul marş funebru din scena „autodafé"-ului **(Don Carlos),** auzit ca un ecou, are o compoziţie instrumentală asupra căreia merită să zăbovim : clarinetul în la, cu sunetul lui umbrit, un fagot, violoncelele în pizzicato şi doi contrabaşi solişti conduc linia melodică, în timp ce acompaniamentul e realizat de fondul armonic a trei tromboni la unison şi ritmul punctat de trei fagoturi, tubă, timpane, tobă mare, două grupe de contrabaşi. Mai departe, spectatorului i se sugerează flăcările rugului pe care sînt arşi ereticii prin arpegiile unei harpe şi acordurile unui armoniu, ambele instrumente cîntînd în culise. Aria marchizului Rodrigo da Posa, care, muribund, îi cere lui Don Carlos să continue lupta pentru eliberarea Flandrei, e prefaţată de o combinaţie instrumentală inedită : un dialog cantabil, cu

reţinut ton funerar, între doi corneţi şi un fagot. Timbrul cornetului este, se ştie, mai întunecat decît al trompetei şi, în piano, efectul funebru e sigur. O asociaţie timbrală subtilă ne întîmpină la începutul actului II din **Aida :** harpă şi trompetă. Puţini compozitori ar fi alăturat, în epocă, flautul piccolo violoncelului. „În **Falstaff,** scrie Alice Mavrodin, de cîte ori Verdi vrea să atragă atenţia asupra imensităţii burţii simpaticului personaj, dublează un instrument foarte acut cu unul grav, lăsînd liber registrul mediu, ceea ce creează o senzaţie de gol, foarte sugestivă". Pentru a imagina — „vizual" — felul cum Falstaff, ajuns, cu coşul de rufe în care se ascunsese, în Tamisa, se scutură de apă, motivul sacadat de la începutul actului III e încredinţat contrabaşilor. Dar Verdi e mai ales excepţionalul creator de scene lirice şi dramatice, de reverie prevestitoare a tragicului (v. imaginea nopţii înstelate din tabloul Nilului, în **Aida),** de patetism şi scene zguduitoare, şi, mult mai puţin de comic. Încîntat de pasaje din **Aida,** chiar din tabloul citat (flautele, crescendo-ul de timpani dinaintea duetului Aida—Radames, flageoletele de violoncel sugerînd Nilul), Rimski Korsakov, maestru al coloritului instrumental, atribuia poate cel mai convingător superlativ orchestraţiilor verdiene cînd mărturisea că „învaţă de la Verdi orchestra dramatică".

Costin Tuchilă

Eseu

„Romanitate, continuitate, unitate"

STUDIILE și traducerile din opera unor cărturari germani care au trăit pe teritoriul patriei noastre și au lăsat importante mărturii despre istoria, limba, portul și obiceiurile românilor (Martin Opitz, Johannes Sommer, Christianus Schesaeus) s-au îmbogățit recent cu un eseu al lui Antonie Plămădeală, axat asupra operei lui Johannes Tröster. Despre viața și opera lui Tröster (n. 1640 ? — m. 1685 ?) se cunosc puține date : se știe că era originar dintr-o familie de intelectuali sași din Transilvania, că a urmat gimnaziul la Sibiu iar studiile superioare la Jena și, probabil, la Nürnberg, unde a publicat în 1666 o lucrare cu un titlu ciudat: *Das Alt-und Neu-Teutsche Dacia (Vechea și Noua Dacie)*. De ce acest titlu ? Fiindcă Tröster, inspirat de Jordanes (*Historia gothorum*, 551 e.n.), care îi confunda pe goți cu geții (dar influențat și de unele teorii care circulau în Germania secolului al XVI-lea) îi considera pe sași autohtoni în Transilvania, ei fiind descendenții direcți ai dacilor. Dădea chiar și etimologia numelui : Daken Saken, ar fi dus prin evoluție fonetică la... Sachsen. Pe lîngă această teorie, preluată de mai mulți cărturari sași și chiar români, ca Miron și Nicolae Costin (teorie infirmată de Bula andreiană din 1224 care atestă că sașii au sosit în Transilvania, în calitate de coloniști, la mijlocul secolului al XII-lea la chemarea regelui Géza al II-lea) cartea lui Tröster conține o serie de date prețioase despre originea, limba și unitatea românilor de pretutindeni.

Numele lui Tröster nu este necunoscut specialiștilor. „Mulți l-au pomenit din cînd în cînd, dar se vede limpede că puțini l-au citit" — notează în prefața sa A. Plămădeală —, de vreme ce „repetă aceleași generalități preluate de la predecesori". Ceea ce scrie Tröster despre strămoșii noștri este important pentru că o făcea dezinteresat, în calitate de cunoscător al limbii și poporului român, înainte de Toppeltinus dar și înainte de Miron Costin, Stolnicul Cantacuzino, Dimitrie Cantemir și reprezentanții Școlii Ardelene. Mărturie de epocă și de conștiință, cartea lui Tröster arată „ce era, cum era Transilvania" și „ce gîndea și știa el despre românii de pretutindeni în anul 1666". Este, prin urmare, un izvor privind istoria noastră ce trebuia explorat și raportat la cunoștințele despre români din epoca respectivă.

Dintre informațiile preluate din autorii antici, pe care de altfel îi citează, reținem în primul rînd pe acelea referitoare la Dacia, care cuprindea sub Corrilus (Scorylo) toate cele trei țări românești : „Moesia Superioară, deasupra Dunării, înconjurată de munți înalți ca și o coroană, adică teritoriul pe care este astăzi Moldova, Valahia și Transilvania). Transilvania era adevăratul centru al țării, acolo fiind capitala și regele, apărați de vitejia ostașilor dar și de „corona montium". În războaiele cu romanii, dacii (considerați eronat strămoșii sașilor) n-au fost exterminați. Ei au rămas pe loc, contribuind prin mișcările lor interne la „eliberarea" provinciei de sub romani și ducînd ulterior lupte cu popoarele migratoare. Or, ideea retragerii lui Aurelian sub presiunea forțelor locale presupune rămînerea pe loc a băștinașilor, a celor ce voiau să se elibereze, fapt în conformitate cu adevărul istoric. Plecînd de la cercetările lui Tröster despre daci, A. Plămădeală face apel la o serie de istorici români și străini care combat cu argumente [illegible] teoria „golirii Daciei" în așteptările atît de dragi lui Roessler și urmașilor săi. Cel mai important ni se pare citatul lui *Gesta Sancti Niceta Veteris Daciae episcopi*, din care reiese clar că în Dacia au fost mereu mișcări ale celor nemulțumiți de soarta lor, așa cum menționa și Tröster, și că Aurelian, convins că Dacia de dincolo de Dunăre nu va mai putea fi păstrată *„după ce armata a fost retrasă, recheamă și garnizoanele din cetate și le stabilește tabăra în Moesia"*. Este vorba aici clar de *armată* și *garnizoane* și *nu de populație*. Autorul face apel la opinia istoricului american Jan Matley, drept concluzie la teoria fantezistă a abandonării Daciei și a repopulării ulterioare printr-o masivă imigrare : „dacă nu ar fi existat pretențiile expansioniste, este puțin probabil că o asemenea teorie ar fi fost inventată vreodată". Căci, evident, o atît de masivă deplasare din nordul Dunării în sud și ulterior din sudul fluviului în nord, trebuia să lase urme, să fie consemnată în documentele vremii.

URMĂTORUL capitol reunește citate și comentarii categorice despre vechimea și romanitatea românilor. Ei sînt *„cei mai vechi locuitori ai țării, iar Transilvania un mic Latium"* ; după daci, românii proveniți din romani „sînt cei mai vechi locuitori ai țării, de cînd împăratul Traian, în jurul anului 100 e.n., pentru prima oară a pătruns în Dacia", l-a înfrînt pe Decebal, i-a ocupat capitala Sarmizegetuza, pe care „a umplut-o cu coloniști și a numit-o Ulpia Traiana". În sprijinul afirmațiilor sale Tröster aduce „inscripțiile locale" (adunate atît personal, cît și mai înainte, la 1622, de către „cinstitul domn Opitz" în volumul *Zlatna sau despre liniștea sufletului)* ; vorbește de construcțiile romane de poduri și orașe, de monezile cu chipul lui Traian, de reprezentările de pe Columna de la Roma pe care le interpretează cu pertinență. De fapt, autorul sas face apel la majoritatea argumentelor despre continuitate care circulă azi în manualele de Istoria limbii române. Trecînd la situația Daciei din timpul vieții sale, Tröster arată că fosta provincie cu acest nume e împărțită „în trei părți și are trei nume": Transilvania, Valahia și Moldova, iar locuitorii lor sînt „valahi, urmași ai coloniștilor romani și se numesc Romunos, au propriul lor Voevod sau Principe și împreună cu întreaga Dacie sînt tributari monarhului tracic" (adică Sultanului care stăpînea și Thracia, *n.n.*). Ce ar trebui să știe „românii noștri deveniți țărani" despre trecutul lor, dacă ar avea printre ei oameni învățați — se întreabă Tröster ? *„Dar ei trebuie să știe că lupii, statii, ulpii, gemelii și alții ale căror inscripții pe piatră sînt de găsit aici, au fost strămoșii lor, așa că sînt îndreptățiți să poarte pene și guler încrețit. Cît de mult țin ei la obiceiurile lor, și într-nimic nu se abat de la ele, cu toate că nu le înțeleg sau nu le pot explica, te face să te minunezi cu atît mai mult cu cît aceștia de azi sînt atît de îndepărtați de Roma și de strămoșii lor"*. (Mai tîrziu C. Daicoviciu va identifica în mulțimea de nume gentilice ca Ulpii, Aelii, Aurelii etc., pe autohtonii încetățeniți care s-au încadrat în armata și administrația romană). Impresionat de vestigiile romane și de mărturiile istoricilor, Tröster prezintă în continuare situația acestor „urmași ai nobililor romani" din vremea sa în contrast cu trecutul glorios al strămoșilor : *„Acest popor a ajuns în asemenea situație în această țară* (e vorba de Transilvania, *n.n.), încît nu este socotit nici măcar ca făcînd parte dintre băștinași. Nu au nici un oraș, nici palate, nici cetăți sau locuințe ci (...) colibe, ca supuși, deși ei sînt după origine urmași ai nobililor romani, pe vremuri atît de renumiți soldați grăniceri"*. Peste un veac și jumătate G. Lazăr va retrasa în termeni viguroși același contrast frapant dintre viața urmașilor romanilor, trăind în colibe, și aceea a strămoșilor lor, bogați în fapte de arme și locuind în palate. Dar ceea ce la G. Lazăr și la pașoptiști servea la construcția unei antiteze romantice este la Tröster o informație directă, de epocă.

Cunoscător al limbii române, *Tröster își propune să demonstreze romanitatea noastră și prin argumente lingvistice*. În acest scop el alcătuiește un glosar de 49 cuvinte și expresii, dispuse în paralel în limbile română, latină și germană ca : *vin-vinum-Wein ; gaina-galina-Henne ; ursul-ursus-Beer ; cum ai dormit — quomodo dormivisti — Wie hast du geschlaffen* etc. Glosarul lui Tröster este al doilea ca dată (primul fiind al lui Johannes Lucius), care își propunea să demonstreze latinitatea limbii române prin compararea ei cu latina. Ulterior procedeul va fi întîlnit la Miron Costin și, mai ales, la reprezentanții Școlii Ardelene. Dar cu o remarcabilă intuiție *Tröster derivă limba română din latina vorbită, vulgară*, și nu din cea cultă, așa cum vor statua și cercetările lingvistice ulterioare. Arătînd că românii din toate provinciile își zic între ei *Rumunos, Romunos, Rumuny* (plural), demonstrînd și prin numele lor descendența romană, Tröster își exprimă mirarea că românii trecînd prin atîtea vicisitudini și fiind rupți de masa latină au reușit totuși să-și păstreze „mai aproape" și mai curată limba lor în raport cu latina decît cei din Italia, Galia sau Hispania : *„În prezența atîtor limbi diferite și a atîtor popoare migratoare care vreme îndelungată s-au abătut peste Dacia, și peste întreaga Europă, românii și-au păstrat timp de peste 1560 de ani limba lor veche romană sau latină pînă astăzi, în așa măsură încît nici Italia, nici Galia, nici chiar Hispania nu s-au ținut atît de aproape de limba veche romană ca acești țărani români neinvățați"*. Iată o altă realitate lingvistică dezvăluită de învățatul sas care e acceptată astăzi de majoritatea romaniștilor !

DEOSEBIT de importante ni se par observațiile directe, de cercetățean, pe care le face Tröster despre ocupația, hrana, îmbrăcămintea și jocurile românilor. „Românii — scrie el — sînt aproape toți crescători de animale și lucrători ai pămîntului". Îi descrie, în continuare, în relațiile zilnice ca pe niște personaje descinzînd din *Bucolicele* lui Virgiliu, hrănindu-se cu „pîine coaptă sub spuză", așa cum scrie Plinius despre vechii romani ; „au o mare slăbiciune pentru fîntîni frumoase" pe care le construiesc „peste tot în țară sau la munte", aducînd aminte de Blandusia lui Horațiu. Tinerii umblă „în cămăși romane" cusute în față și pe piept, fetele poartă cununițe de trandafiri sau alte flori încît par niște „Floralia romana". Descrierea îmbrăcămintii — făcută în casă, după obiceiul roman — e foarte amănunțită și, în fiecare componentă a ei, Tröster vede reminiscențe romane atestate în operele unor istorici sau poeți: pălăriile rotunde ale bărbaților, toiagul lor, salbele fetelor etc. *„Cine dorește să mai aibă o dovadă exactă și nemincinoasă a proveniență lor romane* — continuă Tröster — *acela să privească locurile lor de dans cu ochi atent și va trebui să se minuneze de ele"*. Urmează o descriere a jocurilor care ne duc cu gîndul la hore și la călușari, după care Tröster conchide *„...un astfel de spectacol roman, cu un astfel de dans roman cu greu se poate găsi undeva în Europa"*. Civilizația populară descrisă de Tröster se constituie astfel într-o altă dovadă peremptorie a vechimii și continuității „mai sigură decît documentele scrise ale cancelariilor curților străine, ce înregistrau numai evenimentele zgomotoase, de la suprafață, și nu luau la cunoștință viața adînc înrădăcinată și permanentă, dar fără istorie, a marilor mase de la țară care în tăcere au urzit temelia neclintită a neamului" (R. Vuia).

Trebuie să subliniem, în încheiere, că Tröster n-a avut acces la nici un istoric român pentru a se inspira și documenta (singurul care își scrisese cronica pînă la 1666 este Gr. Ureche, dar cele mai vechi copii ale cronicii sale datează din 1670 iar Tröster nu-l citează). Autorul sas prezintă numărul mare al românilor din vremea sa („ei sînt atît de mulți încît depășesc ca număr și pe unguri și pe germani"), viața lor de toate zilele, ocupația și obiceiurile etc. din contactul nemijlocit cu cei din Transilvania și fără nici o intenție polemică. Dealtfel, teoriile imigraționiste roessleriene își vor face apariția mai tîrziu iar masa țăranilor români n-avea cum să-i solicite intervenția. Este, așadar, o contribuție de epocă dezinteresată ceea ce îi conferă o valoare probatorie aparte, justificînd demersul istoricului de azi. Nu am insistat aici asupra exagerărilor și erorilor lui Tröster, amendate de A. Plămădeală în cursul dezbaterii pe capitole și, mai ales, într-un impresionant subsol cu trimiteri la întreaga bibliografie a problemei. Plecînd de la această lucrare insuficient valorificată a lui Tröster, A. Plămădeală discută, de fapt, întreaga problemă a romanității, continuității și unității îmbinînd informația la zi cu rigoarea și nu rareori cu săgețile polemice.

Gabriel Țepelea

Teaca de argint

ÎMI spune cineva, un prieten, despre congenerul nostru : îi e frică de întuneric și doarme noaptea cu lumina aprinsă. Poate că e adevărat, poate că e doar o nevinovată scornire. Dar adevărul sau scornirea sînt amîndouă potrivite. Poezia lui, a congenerului Constantin Abăluță (la 8 octombrie — cincizeci de ani) e o continuă bătălie împotriva întunericului. A celui din odaie, prezență dominantă în poezia lui, a celui din lucruri, din ființe. Sau de dincolo de ființe ; întunericul care vine să-i ia viața tatălui și-i lasă importantului poet plăcerea mîhnită de a îmbrăca într-o zi o cămașă aproape nouă a părintelui nu demult răposat. Iar cămașa îi vine bine. Și-l chinuie, totuși... (Să nu facem aluzii mitologice ; nici o nevoie de Nessus, aici ; ajunge o biată cămașă de poplin a unui bătrîn pe care l-a iubit).

Îmi spune, același prieten, despre congenerul nostru : și de fantome îi e frică, de ora fantomelor. Rîdem amîndoi de scornirea cea nouă, dar nu fără a ne aminti că poetul așteaptă seară de seară la masa de scris miezul nopții și că alungă orice fantomă posibilă scriind poezii (și proză uneori, impecabil compusă, cu fantezie gonind și cu o mînă de vechi maestru ținînd strîns frîul frazei) ; cum să izgonești posibilele ori imposibilele fantasme altfel decît scriind ? Și (adăugăm) : scriind **exact**. Una dintre particularitățile poeziei și prozei lui Abăluță este căutarea — disperată uneori, fericită alteori — a exactității. Pînă la amănunt. Pînă la amănuntul cît se poate de concret. Pînă la ultimul amănunt (care vine și el — dar cît mai tîrziu, cît mai tîrziu...).

Și mai aud cuvinte despre singurătate, despre extraordinara bucurie de a scrie, despre oboseală (mă opresc o clipă pentru a observa că-i privesc cu suspiciune pe cei care, în anii noștri și la anii noștri, nu sînt, „orișicîtuși de puțin, contează enorm", obosiți ; prea marea vioiciune afișată ca un suris lățit pe un zid întreg mă sperie ; e bună la Hollywood), și mi se amintește inutil că bucureșteanul meu de Abăluță e de profesie arhitect. Cum să nu observi mîna arhitectului — și cîți critici n-au observat-o — în dezordinea aparentă și numai aparentă a unora din poeziile sale (la altele dezordinea nu există nici măcar în aparență), siguranța de constructor a celui care știe din ce punct pleacă și în ce punct vrea să ajungă ? Poți chiar să speculezi puțin, autoironizîndu-te fără înverșunare pentru ghicitoria psihanalitică : Abăluță, poetul, în toate poetul, ar vrea uneori să fie dezordonat ; i se pare că inspirația și dicteul automatic au ele ceva în comun ; or fi avînd, numai că poetul-arhitect din Constantin Abăluță e mai puternic decît această dorință a sa, care — poate spre binele poeziei — se dovedește irealizabilă. Arhitect ? Ba, numai că e cazul să nu ne oprim aci și să precizăm ce fel de arhitect : unul care lucrează în lumea teatrului (a teatrului lumii, dacă vreți) și plantează elementele unui decor extraordinar de sugestiv. Vor veni actorii. Vor juca. Poate că nu s-a stăruit destul asupra unui fapt ce nu ni se pare neglijabil. Decorurile plantate de Abăluță sînt ale unei drame sau, cînd e vorba de dispariția tatălui, ale unei tragedii. Iar inexpresivitatea (voită, bineînțeles) e relativă : cititorul simte că în asemena decoruri numai o dramă ori numai o tragedie se poate juca. Iar arhitectul-scenograf nu s-a retras din cadru, ci stă ascuns într-un colț, nevăzut de lumea din sală, decît doar prin umbra sa care, din culise, cade asupra unui obiect. Asupra unui „obiect de tăcere", ca să citîm titlul culegerii-antologie a poetului **(Obiecte de tăcere, 1979)** ; de fapt, asupra unui obiect simplu, care nu este „de tăcere" ci dintr-o materie cu ușurință palpabilă.

„Oh ! lucrurile cum vorbesc, / Și-n pace nu vor să te lase !" — sub semnul acestor versuri ale lui Macedonski stă o bună parte a poeziei contemporane, de la Petre Stoica, Tomozei, Brumaru, Grigurcu și pînă la Abăluță, Nora Iuga, Iarin, Almosnino, Azap, pentru a cita doar nume ale unor poeți din (aproximativ) aceeași generație. „Obiecte de tăcere", își numește Constantin Abăluță poeziile (și „motivele" lor lirice), subliniindu-le fragilitatea și discreția. „Obiecte înduioșătoare" e un vers chiar din acest volum, iar el ni se pare la fel de potrivit, deși presupune o de-mascare : se știe că de la o vreme poezia sentimentală nu mai poate fi produsă decît „cu mască" (e un medicament pe care-l ingerăm laolaltă cu „Modul de întrebuințare", așa ne-am obișnuit). „Masca" poate fi autoironică, sarcastică, dezinvoltă, crispată etc. Sau, ca la poetul nostru, impasibilă. Astfel încît se întîmplă uneori ca lectorul lui C. Abăluță, deși de bună credință și inteligent, să se oprească în punctul „minus" ori „zero" și să descrie doar masca, doar decorul, uitînd pentru moment piesa de teatru care nu urmează a se juca, ci adesea chiar se joacă în acest decor. O piesă cehoviană : tristețe ușor apatică, rare izbucniri, speranță, dezamăgire, din nou tristețe, izbucniri, speranță... (Dar e posibil ca exegeții ce stăruie asupra aparentei inexpresivități și asupra prezenței decorului să aibă dreptate : ei indică tocmai „diferența specifică", nota personală a poetului nostru în cadrul „genului proxim" respectiv).

Cîndva, în 1970, cînd Constantin Abăluță era și mai tînăr, Maria Banuș, impresionată poate și de silueta subțire și inflexibilă a poetului, îl compara inspirat cu o sabie. Am fi putut încheia aceste rînduri lăudînd intuiția pe care a avut-o poeta. Vom face totuși un pas mai departe adăugînd că nici o pată de rugină nu a apărut pe lama pură a acelei săbii, și vom mai spune că imaginea pe care ne-a sugerat-o poezia mai nouă a autorului e mai degrabă aceea a unei teci de argint în care stăruie ascuțită și vie umbra unei săbii trase. E golul drept și sever din teaca unei săbii lucrînd în slujba adevărului, dreptății, compasiunii, în slujba vulnerabilei ființe umane. A ființei care știe cît de greu atîrnă uneori — pentru a cita titlul altei cărți a poetului — simplul fapt de **A sta în picioare.**

Florin Mugur

Cartea străină

O sărbătoare a spiritului

EDITURA Univers oferă cititorilor o nouă selecție din opera dramaturgului francez Jean Giraudoux (1882—1944), în versiunea românească a Andreei Dobrescu-Warodin *) Prezenta culegere, în care traducătoarea a optat pentru piesele **Siegfried, Sfîrșitul lui Siegfried, Improvizația de la Paris, Cîntarea cîntărilor, Sodoma și Gomora** și **Nebuna din Chaillot** — se adaugă volumului **Război cu Troia nu se face**, tradus de Dinu Albulescu și apărut, în 1966, la Editura pentru literatură, în colecția „Biblioteca pentru toți", care, în afara dramei inclusă în titlu, reținea **Amfitrion 38, Adaos la Călătoria lui Cook, Electra** și **Ondine.**

Dintre colegii de generație, care au dominat dramaturgia franceză între anii 1919-1940 — Steve Passeur, Paul Raynal, Sacha Guitry, Marcel Achard, Charles Vildrac, Paul Géraldy, Jules Romains, Marcel Pagnol, Armand Salacrou ș.a. — Jean Giraudoux se detașează prin valoarea estetică a operei sale, apropiindu-se de alți trei maeștri ai scenei pariziene, din aceeași perioadă: Paul Claudel, Jean Cocteau și Jean Anouilh.

Jean Giraudoux și colegii săi au avut marea șansă de a întîlni cîtiva regizori de excepție, foști elevi ai lui Jean Cocteau, toți profesioniști, cu un gust artistic superior. Ei urmăreau să scoată în evidență valoarea textului dramatic prin jocul actorilor, prin decoruri, costume, dar și prin interpretarea personală a diferitelor roluri. Acești „animatori ai scenei", grupați în așa-numitul „Cartel al celor patru": Georges Pitoeff, Charles Dullin, Louis Jouvet și Gaston Baty — împreună cu Edouard Bourdet, dramaturg el însuși, și administratorul Comediei Franceze — au contribuit la înnobilarea artei scenice și la ridicarea spectacolului teatral pe o nouă treaptă valorică. Spectatorii veneau la piesele regizate de membrii „Cartelului" așa cum în aceiași ani, în Germania, publicul era atras de numele lui Max Reinhardt, regizorul elogiat la noi de Camil Petrescu.

Întîlnirea lui Jean Giraudoux cu Louis Jouvet a fost hotărîtoare. El l-a ajutat să-și descopere adevărata vocație: teatrul, și, începînd din 1928, cînd are loc premiera lui **Siegfried**, Louis Jouvet va regiza și interpreta aproape în fiecare an, o nouă piesă de Giraudoux. Prin revers, în piesa într-un act, **Improvizația de la Paris**, 1937, — unde dramaturgul menținea cu bună știință structura operei lui Molière, **Improvizația de la Versailles** —, Jean Giraudoux aducea pe scenă pe Louis Jouvet, împreună cu întreaga lui trupă, exprimîndu-și, prin intermediul vocilor actorilor, care apar pe scenă cu numele lor reale, propriile păreri despre teatru.

Sumarul volumului tradus de Andreea Dobrescu-Warodin sugerează diversitatea dramaturgiei lui Giraudoux, în care subiectele moderne, desfășurate în plină contemporaneitate: **Siegfried, Nebuna din Chaillot, Cîntarea cîntărilor** stau alături de conflicte dramatice de esență, aparent, biblică: **Sodoma și Gomora.** Dar în structurile de adîncime, lectorul și spectatorul se întîlnesc cu marile teme muzicale ale sufletului omenesc: dragostea și moartea, creația și ireversibilitatea temporală, destinul și metamorfozele personalității umane.

Este vizibilă și o evoluție generală a tonalității afective, ce dovedește că dramaturgul a fost mereu atent la pulsul realității. **Siegfried**, dramatizare superioară valoric după propriul roman: **Siegfried și Limousin**, este o tragedie plină de optimism, reflexul unei epoci care mai credea încă în putința instaurării unui climat de pace în Europa. **Sodoma și Gomora**, redactată sub ocupația germană și prezentată pe scenă în 1943, cu Gérard Philipe în rolul Îngerului, este mai sumbră, mai întunecată. Ea reprezintă proiecția simbolică a neliniștii și temerilor trăite de un popor întreg aflat sub ocupație străină, în care cadrul biblic sugerează sfîrșitul potențial al lumii.

Fiecare piesă aduce o altă perspectivă asupra realității, dezvăluind un dramaturg atras continuu de adevărul uman. În **Siegfried**, Giraudoux meditează la putința înțelegerii dintre națiuni. O critică acidă a structurilor sociale ne întîmpină în **Nebuna din Chaillot**, o inversiune, motivată estetic, împotriva forței pustiitoare a banilor care murdăresc totul.

Dincolo de problematica inedită, dramaturgia lui Jean Giraudoux s-a impus prin calitățile literare și inovațiile scenice. În structura aceleiași drame, elementele tragice alternează cu secvențe comice, într-o desăvîrșită fuziune artistică. Dramaturgul aduce pe scenă personaje lucide, îndeosebi tinere femei fermecătoare, bărbați pasionați de un ideal, ce dovedesc apetență pentru ideile generale, pentru întrebările esențiale ale omului de ieri și de azi. În consecință, eroii săi vor utiliza un nou limbaj, de o superioară valoare literară. Teatrul, reflectează unul din personajele **Improvizației de la Paris**, „nu este o teoremă, ci un spectacol", ce se adresează deopotrivă imaginației și afectivității; de aceea, „talentul scrisului îi este indispensabil căci stilul trimite în sufletul spectatorilor mii de reflexe, mii de irizații..."

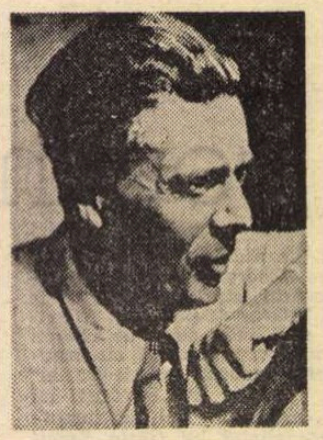
Criticul Paul Surer constata că una din calitățile fundamentale aduse de dialogurile lui Giraudoux este eufonia: el are un simț superior al armoniei, percepe „sonoritatea și supla ardență a frazei, desfășurarea melodioasă a cupletelor. Pe măsură ce acest limbaj neobișnuit îi ajunge la urechi, în public se deșteaptă o emoție de o calitate specială, subtilă și discret senzuală".

Așa se explică de ce Jean Giraudoux a exercitat o contagioasă înrîurire asupra literaturii franceze interbelice, fermecîndu-și, în același timp, literalmente, contemporanii, prezentîndu-le o altă față a realității, un alt univers, epurat de elementele nesemnificative, apt să mobilizeze afectivitatea spectatorilor și să stimuleze latența dorință de absolut, ce sălășluiește în sufletul nostru. Totodată, Jean Giraudoux a reliefat valorile intrinseci ale tragediei antice. Din reluarea acelorași motive, dintr-o inedită perspectivă, Jean Giraudoux a readus pe scenă „simplificarea, densitatea, imensitatea și mai cu seamă simțul inevitabilului în desfășurarea faptelor, apăsarea mereu prezentă a forțelor întunecate ale destinului".

Toate aceste elemente novatoare în epocă, subordonate creativității native a scriitorului, au înfuzat dramaturgiei lui Jean Giraudoux constantele estetice perene, care, la fiecare nouă lectură, ne determină să străbatem spațiul aceleiași somptuoase sărbători a spiritului.

Andi Bălu

*) Jean Giraudoux, **Teatru**, prefață și traducere de Andreea Dobrescu-Warodin, Editura Univers, București, 1988.



Eseistul Huxley

PURGATORIU prelungit sau clasare? Aldous Huxley este astăzi rar citit și rar pomenit (deși la noi au apărut cîteva traduceri și o carte serioasă a lui M. Pădureleanu i-a fost consacrată).

Întrebările privitoare la ceea ce reprezintă și ce pare azi definitiv îngropat ar merita o discuție mai nuanțată. Recitirea cîtorva volume de eseuri mi-a trezit convingerea că această parte a operei este cert nedreptățită.

Volumele de eseuri sînt numeroase, prelungindu-se și după cotitura mistică de după 1936. Noua atitudine, schimbarea de 180 de grade, a fost argumentată în altă tonalitate dar tot prin mijlocirea eseului. De la prima culegere din 1923, **On the Margin** — debutase după uz la 23 de ani cu versuri — scriitorul de la a cărui dispariție se va împlini anul acesta un sfert de secol a publicat peste douăzeci de grupări de articole, ultima fiind cea din 1960. **Despre artă și artiști.** Titlurile sînt semnificative: **Texte și pretexte, Teme și variațiuni.** Multilateralitatea de preocupări ale descendentului unei dinastii de savanți, interesul și disponibilitatea incluzînd, pe lîngă litere, muzica, plastica, știința și filosofia duc la policromia acestor cărți. E permis însă să ierarhizezi, să te interesezi preferențial de acelea din prima perioadă, cînd inteligența erudită, mobilitatea și umorul sînt permanent prezente. Cărțile ulterioare au intonații mai grave, dar sînt atrase iritant — pînă la bizarerie — de tot ceea ce contrazice cumpănirea și rațiunea critică, definitorii pentru scrisul anterior.

Predilecția pentru mobilitatea eseului face ca și impresiile de călătorie să fie traduse fie în structuri narativo-descriptive (**Jesting Pilate, Beyond the Mexic Bay**), fie în paranteze eseistice suscitate de puncte de pornire cît mai diverse. **Along the Road**, de pildă, e grupată în patru secțiuni. E drept că una e intitulată **Locuri**, dar locurile suscită mai ales asociații. Iar celelalte trei vorbesc despre „călătoria în genere" ori despre anumite opere de artă. Ultima, intitulată **By the way**, își dispersează preocupările, se ocupă de muzica populară sau face, din perspectiva fostului cronicar dezabuzat, un rechizitoriu împotriva teatrului.

Diversitatea și vivacitatea intelectuală, astăzi mai odihnitoare decît oricînd, sînt proprii lui Huxley. Există în refuzul retoricii și o linie de continuitate, în tradiția eseului atît de bogat prezent în cultura engleză. Huxley, care, fără a fi un avangardist, a încercat drumuri noi în roman (tehnica contrapunctului narativ, de fapt o formă mai sofisticată a mai vechiului paralelism al acțiunilor, apărut odată cu epopeile), este în eseistică partizanul simplității asociative. Polemizează cu Shaw (care, pentru a demonstra că teatrul este superior prin concizie narațiunii, repovestise plat o scenă din **Macbeth**), mulțumindu-se să constate că este firesc mai ușor să scrii un roman prost decît o piesă bună. Dar aruncînd înapoi mingea, reproșează teatrului că poate salva prin jocul actorului un text subliterar.

Simplitatea este a formulărilor dar și a atitudinii. Refuzul ierarhizărilor stricte și al superlativelor pare un semn elementar de maturitate intelectuală. Totuși Huxley nu se sfiește să-și intituleze ditirambic un articol **Cea mai frumoasă pictură**: „Cea mai frumoasă pictură din lume este fresca zugrăvită pe un perete din clădirea unei primării". **(De-a lungul drumului).** Este vorba de **Învierea** lui Piero della Francesca.

Simplitatea este înșelătoare. Huxley nu s-ar fi putut menține nici într-o singură frază la repetarea unor adevăruri de bun simț ce riscă să circule primejdios de aproape de locul comun. Simplitatea e polemică, ostilă complicațiilor care etichetează snobismul. Ca și romanele, eseurile sînt mereu ostile snobismului. De aici tonul colocvial pentru a spune aparent simplu lucruri nu totdeauna foarte simple. Paradoxul apare în formulări în general blajine. Beethoven i-a stimulat scriitorului unele dintre puținele revărsări lirice pe care și le-a permis în această etapă a scrisului. Să ne amintim de pasajul despre cvartetul în la minor din **Contrapunct.** Dar îi aduce reprosul de a fi personalizat muzica, de a o fi transformat în confesiune. „Pînă la urmă și indirect, Beethoven e responsabil pentru toate valsurile tînguitoare, pentru tot jazzul sălbatic... E responsabil pentru că a fost primul care a descoperit procedee cu adevărat eficace de a exprima emoția. S-a întîmplat ca emoțiile lui Beethoven să fie nobile: mai mult, a fost un muzician prea intelectual pentru a neglija latura formală, arhitecturală a muzicii. Dar din nefericire a făcut posibil pentru compozitori cu spirit și caracter inferior să exprime muzical pasiuni mai puțin înălțătoare și emoțiile lor mai vulgare". Reprosul nu-l împiedică să revină și în eseuri la Beethoven ca la un summum, cu umilință și fără teama de a spune banalități și să-i consacre un articol în care tocmai intensitatea emoțională a muzicii este valorificată. **Muzica în noapte** este un imn rostit fără obișnuitul autocontrol. Este inspirat de audierea lui **Benedictus** din **Missa solemnis**: un disc ales la întîmplare într-o noapte de iunie. Devine și un prilej de a combate interpretările „puriste", o reacție la verbiajul comentariilor care contestă semnificația în muzică. Huxley nu explicitează corespondențele dintre verb și muzică — nu ar fi prea ușor. Dar refuză purismul formal. „Dacă puriștii ar avea dreptate, atunci ar trebui să-i considerăm pe pictori și muzicieni drept monștri. Căci e strict imposibil să fii o ființă umană și să nu ai un punct de vedere oricare ar fi despre ansamblul universului, e foarte greu să fii om și să nu exprimi acest punct de vedere măcar prin implicații". Reîntorcîndu-se la atît de iubitul Piero della Francesca și comparînd o fecioară a acestuia cu alta a lui Tura constată că „pentru oricine e sensibil la elocința formei pure, cele două madone spun lucruri profund diferite despre lume". Explicitările ce urmează: „substanțialitatea supranaturală" la Piero, impresia de „haos misterios, amestec de rai și iad" la Tura nu spun prea mult, rămîn despărțite de individualitatea obiectului. Picturalul și muzicalul se arată tot atît de greu traductibile în cuvinte ca și în pasajele cu rosturi similare din romane. Încheierea eseului e tautologică: muzica vorbește muzical. „Numai Beethoven și numai muzica lui Beethoven și numai această muzică (**Benedictus**, n.n.) a lui Beethoven ne poate spune cu o anumită precizie care a fost concepția lui Beethoven despre binecuvîntarea din miezul lucrurilor". Precizia e și aici foarte aproximativă. Eseul respectiv rămîne liric și nu argumentativ.

Amicul lui D.H. Lawrence devine incisiv cînd vorbește de pudibonderie. **Document** citează din diatriba unui senator american împotriva unor cărți de Balzac, Lawrence, Frank Harris, etc. Frazele citate sînt într-adevăr, antologice: „Sînt mai josnici decît fiarele". „Pentru puritan toate sînt impure", sună titlul unui eseu.

Cu aceeași policromie vivace sînt nuanțate la Huxley punctele de vedere asupra relației istorie-literatură sau se vorbește despre modificările cunoscute în prezența literară a anumitor zone erotice, considerate acum un secol ca intangibile ori abordabile doar indirect și prin vagi aluzii — tema abia sugerată din **Armance** al lui Stendhal — ca despre o „cursă cu obstacole".

Diversitatea acestor eseuri rămîne seducătoare.

Silvian Iosifescu

Festivaluri de operă în Europa

● În fiecare vară, în diverse țări ale Europei se desfășoară aproximativ 50 de festivaluri de operă, interesul față de ele crescînd de la un an la altul.

Anul acesta a fost prezentată într-o nouă concepție tetralogia **Inelul Nibelungilor**, sub bagheta dirijorului englez Daniel Barenboim. Programul festivalului, care durează cinci zile, este completat cu puneri în scenă din ultimii ani — **Maeștrii cîntăreți din Nürnberg**, în regia lui Wolfgang Wagner, **Lohengrin**, în viziunea regizorului de cinema Werner Herzog, și **Parsifal**, regizată de directorul Operei din Berlinul occidental, Götz Friedrich. Fiecare operă se cîntă de cîte șase ori.

Salzburgul — orașul unde s-a născut Mozart în urmă cu 232 de ani — a găzduit anul acesta noi puneri în scenă: **Titus** (dirijor Riccardo Muti), fragmente din **Don Giovanni** (sub bagheta lui Herbert von Karajan), **Nunta lui Figaro** și **Răpirea din serai.** La Salzburg nu se cîntă numai operă. Majoritatea celor 5 săptămîni ale festivalului sînt consacrate muzicii simfonice.

În Italia, unde se organizează mai multe festivaluri de teatru liric, pe primul loc se află cel de la Verona, care atrage prin interpreții de excepție și prin capacitatea deosebită a teatrului antic „Arena", unde se desfășoară festivalul: 22 000 de locuri. Dar aici, la Verona, nu se poate cînta orice operă, oricît de bună ar fi. Încercările de a depăși anumite limite au eșuat. Favorita spectatorilor este **Aida**, care a inaugurat festivalul în 1913. Anul acesta s-a cîntat și **Turandot** de Puccini și **Gioconda** lui Ponchielli.

Un alt festival cunoscut este cel de la Florența.

Și în Franța se organizează festivaluri de operă în aer liber. La Orange s-a prezentat în acest an tetralogia lui Wagner **Inelul Nibelungilor.** O tradiție mai veche are festivalul de la Aix-en-Provence, unde se cîntă Mozart, dar și Rossini sau compozitori francezi de operă barocă. În acest an s-au prezentat două opere ale lui Mozart — **Così fan tutte** și **Titus**, precum și **Armida** lui Rossini.

În Marea Britanie, din 1934, și-a cîștigat o bună tradiție festivalul de operă de la Glyndebourne. Pentru acest an au fost pregătite **Răpirea din serai** a lui Mozart, **Falstaff** și **Traviata** ale lui Verdi, o nouă operă sovietică intitulată **Electrificarea**, după o nuvelă de Pasternak.

În Finlanda, în ambianța romantică a castelului de lîngă orașul Savonlinna, se desfășoară un festival de operă în aer liber. Anul acesta se cîntă **Aida** și **Flautul fermecat** dar și **Olandezul zburător, Carmen** și **Madame Butterfly.**

Festivalul de operă de la Dresda s-a axat în acest an pe Wagner și Verdi — cîte cinci opere ale fiecăruia. S-a cîntat însă și creație contemporană — **Trandafirul alb** de U. Zimmermann, și **Sfîrșitul lui Krishne** de Th. Heyne.

T. S. ELIOT

Fragmente dintr-un interviu

■ *SURPRINZĂTOR și incitant acest 1888, aparent tern în monotonia sa cifrică, care însă, peste o punte centenară, și-a revărsat spre noi, cu aristocratică dărnicie, preaplinul său de aniversări. An benefic și pentru tradiția literară de dincolo de ocean, care (pe lîngă centenarele John Crowe Ransom, Maxwell Anderson și Eugene O'Neill) a prilejuit — la 26 septembrie — celebrarea unui veac de la nașterea lui Thomas Stearns Eliot. Revendicat deopotrivă de două continente — american prin naștere și britanic prin adopțiune —, laureat al premiului Nobel (1948), distins cu* The British Order of Merit, *poet și dramaturg, critic literar și editor (al revistei „The Criterion" și director al editurii „Faber and Faber"), literat cu o solidă pregătire filosofică, clasicist, specializat însă și în limbile și literaturile moderne — franceză, germană —, cunoscător al sanscritei și limbilor pali, al religiilor indice, subiect de analiză și investigație al unei uriașe exegeze dedicate atît personalității, cît și operei sale, Eliot întrupează acel prototip de scriitor plurivalent care marchează configurația unei epoci, profilul cultural al unei întregi generații. Creația sa, susținută în întreaga-i coerență de subterane linii de forță, expuse teoretic în eseuri (scrieri insolite prin ineditul ideilor propuse : incriminarea romantismului și admirația față de simboliștii francezi, redescoperirea poeților metafizici și a dramaturgiei minore elisabetane și iacobine, reacția vehementă împotriva poeziei și criticii practicate în perioada victoriană și georgiană etc.), ilustrate în poezie (de la* The Love Song of J. Alfred Prufrock *și, mai ales, acel emblematic* The Waste Land — 1922, *pînă la poemele din* Four Quartets*) și dramaturgie, — creația sa, deci, are meritul de a fi produs acea dislocare în ideala ordine de valori a trecutului, o resedimentare — în structuri, proporții și relații noi — a tradiției culturale pe care numai o autentică nouă operă de artă o poate genera, în momentul cînd, fisurînd cercul rînduielilor anterioare, se înscrie în circuitul universal de valori. Ea a contribuit astfel, alături de producțiile unor alți contemporani (Pound, Joyce etc.), la forjarea unei noi conștiințe critice și artistice, la crearea unei noi tipologii culturale — de factură modernistă, specifice secolului nostru și în raport de care orice experiment de ultimă oră, oricît de orgolios în suficiența-i temerară, nu încetează a se defini.*

(Rîndurile ce urmează reprezintă fragmente dintr-un interviu de proporții mai mari, luat scritorului la New York de către Donald Hall și publicat în volumul Writers at Work, The Paris Review **Interviews, Second Series, 1963).**

REPORTER : *Aș începe cu începutul. Vă mai amintiți împrejurările în care ați început să scrieți versuri, pe cînd erați copil la St. Louis ?*

ELIOT : Am început, cred, în jurul vîrstei de paisprezece ani, influențat fiind de *Omar Khayyam* al lui Fitzgerald. Am scris astfel, în același stil, o serie de catrene, pline de melancolie, disperare și convingeri ateiste, la care, din fericire, am renunțat cu totul — așa că acum nici nu mai există. Nu le-am arătat niciodată nimănui. Primul poem pe care l-am făcut public a apărut întîi în „Smith Academy Record", iar mai apoi în „The Harvard Advocate" ; era o imitație după Ben Jonson și fusese scris ca un exercițiu, la îndemnul profesorului meu de engleză, care l-a apreciat ca fiind foarte reușit pentru un băiat de cincisprezece-șaisprezece ani. Apoi am mai scris cîteva la Harvard, atîtea cît să-mi permită să candidez pentru postul de editor la „The Harvard Advocate", pe care l-am și obținut, de altfel. Abia mai tîrziu, în perioada studiilor universitare, mi-am luat avînt. Am început să fiu mult mai prolific, întîi sub influența lui Baudelaire, iar apoi sub cea a lui Jules Laforgue, pe care i-am descoperit în primul meu an la Harvard.

REPORTER: *În legătură cu poeții francezi, a existat cineva anume care v-a familiarizat cumva cu ei ? Nu Irving Babitt, bănuiesc.*

ELIOT : Nu, desigur, Babitt ar fi fost ultima persoană care s-o facă ! Singurul poem față de care Babitt a avut o admirație constantă era *Elegia* lui Gray. E adevărat că este o poezie bună, dar cred totuși că asta dovedește o oarecare limitare din partea lui Babitt. Mi-am mărturisit public sursa — e vorba de cartea lui Arthur Symons despre poezia franceză *(Simbolismul în literatură)*, pe care am descoperit-o la Harvard Union... Mi-au plăcut citatele, așa că m-am dus la o librărie din Boston (i-am uitat și numele și nici nu mai știu dacă mai funcționează). specializată în cărți străine — franțuzești, nemțești și altele —, și acolo i-am găsit pe Laforgue și pe toți ceilalți. Nu-mi dau seama cum de aveau în stoc astfel de cărți. Dumnezeu știe de cînd stăteau cărțile acelea acolo, sau dacă le mai solicitase cineva vreodată.

REPORTER : *Pe vremea studenției, erați conștient de prezența dominatoare a vreunuia din vechii poeți ? Astăzi, tinerii poeți scriu într-o perioadă dominată de Eliot, Pound și Stevens. Vă mai amintiți ce sentimente nutreați în acea perioadă literară ? Mă întreb dacă poziția dvs nu era cu totul diferită.*

ELIOT : Cred că faptul că nici în Anglia, nici în America nu existau poeți care să polarizeze interesul trebuie luat mai degrabă ca un avantaj. Nu știu cum ar fi, dar cred că a avea prin jur atîtea prezențe dominatoare, cum le numiți dvs., ar duce la o confuzie generală și la multă bătaie de cap. Din fericire, ne vedeam fiecare de ale noastre.

REPORTER : *Pe cînd erați, împreună cu Conrad Aiken, co-editori la „Advocate", vă consultați reciproc la elaborarea poemelor dvs. ?*

ELIOT : Eram prieteni, dar nu cred că vreunul din noi l-a influențat pe celălalt. Cînd venea vorba de poeți străini, el era mult mai interesat de italieni și spanioli, pe cînd eu eram cu tot sufletul pentru francezi.

REPORTER: *Mai aveați prieteni care vă citeau poeziile și vă dădeau sugestii ?*

ELIOT : Da, desigur. Un prieten de-al fratelui meu, Thomas H. Thomas, care locuia la Cambridge și care mi-a citit poeziile în „The Harvard Advocate". Mi-a trimis o scrisoare extrem de entuziastă, care m-a bucurat. Mi-ar face plăcere să mai primesc încă scrisori de la el. I-am rămas foarte îndatorat pentru îndemnul pe care mi l-a dat.

REPORTER : *Înțeleg că cel care v-a prezentat, pe dvs. și opera dvs, lui Pound a fost tot Conrad Aiken.*

ELIOT : Da, așa a fost. Aiken era un prieten plin de generozitate. A încercat să-mi faciliteze publicarea unor poeme la Londra, cînd și-a petrecut acolo o vară, împreună cu Harold Monro și alții. Nimeni nu s-a gîndit să le publice. S-a întors cu ele înapoi. Apoi, în 1914 cred, chiar în vara acelui an, ne-am nimerit amîndoi la Londra. Mi-a spus : „Du-te la Pound. Arată-i lui poemele tale". Se gîndea că lui Pound s-ar putea să-i placă. Lui Aiken îi plăceau, deși erau cu totul diferite de genul de poezie pe care-l scria el.

REPORTER : *Vă mai amintiți în ce împrejurări a avut loc prima dvs. întîlnire cu Pound ?*

ELIOT : Dacă-mi amintesc bine, eu am fost cel care i-a făcut primul o vizită. Cred că i-am produs o impresie bună, în micul lui salon din Kensington. Mi-a spus : „Trimite-mi poeziile tale". Mai tîrziu, mi-a răspuns : „Sînt printre cele mai bune lucruri pe care le-am citit vreodată. Vino pe la mine să stăm de vorbă". Apoi i le-a arătat și lui Harriet Monroe, la care au mai zăbovit o vreme.

REPORTER : *Ați mărturisit odată, într-o scriere de-a dumneavoastră, faptul că Pound a tăiat masiv din* The Waste Land, *reducînd ceea ce era un poem de o mai largă întindere, pînă la forma pe care o are astăzi. În general, au mai beneficiat și alte poeme de-ale dvs., de observațiile lui critice ? V-a mai redus și altele ?*

ELIOT: Da, în acea perioadă, da. Era un critic extraordinar, pentru că nu încerca să-ți transforme poemele într-o imitație a propriilor sale creații. Încerca întotdeauna să înțeleagă ce aveai în gînd.

REPORTER : *Cam cît a tăiat Pound din* The Waste Land ? *Pasaje întregi ?*

ELIOT : Da, pasaje întregi. Era, de exemplu, un întreg fragment despre un naufragiu. Nu știu dacă asta are vreo importanță, dar era în oarecare măsură inspirat din *Infernul*, dacă nu mă înșel. Apoi mai exista încă unul — o imitație după *The Rape of the Lock* (poemul lui Alexander Pope). Pound mi-a declarat : „Nu are nici un rost să încerci să scrii ceva care mai bine decît a fost scris nu se poate scrie. Încearcă altceva".

REPORTER : *Cred că, după* Prufrock *și înainte de* Gerontion, *ați scris o serie de poeme în franceză care au fost publicate în volumul* Collected Poems. *Cum ați ajuns să le scrieți ? Ați mai scris în franceză de atunci ?*

ELIOT : Nu, și nici n-am s-o mai fac. A fost o experiență ciudată, pe care nici nu mi-o pot explica prea bine. La vremea aceea, credeam că mi-au secat toate resursele. Nu mai scrisesem nimic de multă vreme și eram disperat. Am început să scriu cîte ceva în franceză și-am descoperit atunci că eram în stare s-o fac. Cred că de fapt lucrurile se petreceau cam așa : scriind în franceză, nu mai luam poemele în serios și, neluîndu-le în serios, nu mă mai frămîntam din pricină că nu eram în stare să scriu. Bănuiesc că, în realitate, a fost un *tour de force* ca să văd de ce sînt în stare. Lucrurile au continuat așa timp de cîteva luni. Cele mai bune dintre ele au fost publicate. Trebuie să mărturisesc că Ezra Pound și-a aruncat o privire peste ele și, de asemenea, Edmond Dulac, un francez pe care l-am cunoscut la Londra, mi-a dat o mînă de ajutor. Unele le-am abandonat, și cred că au dispărut cu totul. Apoi, deodată, am început să scriu din nou în engleză și n-am mai simțit nici o pornire să continui în franceză. Cred că n-a fost decît un episod care m-a ajutat să mă lansez din nou.

REPORTER : *V-ați gîndit vreodată să deveniți poet simbolist de limbă franceză, ca acei doi scriitori americani din secolul trecut ?*

ELIOT : Stuart Merrill și Viélé-Griffin. Asta numai în acel an plin de romantism pe care l-am petrecut la Paris după ce-am absolvit cursurile la Harvard. La vremea aceea mă bătea gîndul să renunț la engleză, să mă stabilesc la Paris, unde aveam să mă descurc într-un fel sau altul, și treptat să încep să scriu în franceză. Dar ar fi fost o nebunie, chiar dacă aș fi stăpînit cu adevărat ambele limbi, ceea ce nu era cazul ; în primul rînd, nu cred că cineva poate fi poet bilingv. Nu știu să fi existat vreodată cineva care să fi scris poezie la fel de bine în două limbi diferite. Și mai cred că, din anumite puncte de vedere, engleza are mai multe resurse decît franceza. Cred, cu alte cuvinte, că am realizat mai mult în engleză decît aș fi putut s-o fac vreodată în franceză, chiar dacă aș fi devenit la fel de prolific în franceză precum scriitorii pe care i-ați pomenit.

REPORTER : *Aveți cumva unele poezii neterminate, pe care le reluați din cînd în cînd ?*

ELIOT : Nu, nu prea am așa ceva. Pentru mine, ca regulă generală, un lucru neterminat ar fi mai bine să dispară cu totul. Dacă sînt, totuși, versuri bune, pe care le-aș putea folosi în altă parte, e mai bine să-mi rămînă undeva în memorie, decît așternute pe hîrtie și lăsate într-un sertar. Dacă le pun în sertar, rămîn acolo neschimbate, în memorie însă se transformă în altceva. De exemplu, *Burnt Norton* începe cu unele fragmente pe care le-am tăiat din *Murder in the Cathedral.*

REPORTER : *Se acordă astăzi foarte mare importanță procesului de creație. Ne-ați putea oare spune cîte ceva despre obiceiurile dumneavoastră ? Am auzit că vă bateți lucrările direct la mașină.*

ELIOT : Unele, da. O mare parte din noua mea piesă, *The Elder Stateman*, a fost scrisă cu creionul. Apoi m-am apucat să mi-o bat singur, pînă cînd soția mea a început să mă ajute ea. Cînd îmi bat singur o lucrare, fac întotdeauna modificări, modificări importante. Dar fie că scriu cu creionul, fie că bat la mașină o lucrare oricît de întinsă, o piesă de teatru de exemplu, am nevoie de un orar fix, de la zece la unu, să zicem. Am constatat că nu-mi pot consacra zilnic mai mult de trei ore creației ca atare. Să stilizez, asta da, mai tîrziu. Cîteodată mă surprind că zăbovesc mai mult, dar cînd reiau lucrul a doua zi, remarc că tot ceea ce am scris după cele trei ore nu mă mai mulțumește. E mult mai bine să te întrerupi și să încerci să te gîndești la altceva, cu totul diferit.

REPORTER: *Considerați că* Four Quartets *reprezintă cea mai bună creație a dvs. ?*

ELIOT: Da, și-mi place să cred că poemele devin treptat din ce în ce mai bune. Al doilea e mai reușit decît primul, al treilea decît al doilea, iar al patrulea cel mai bun din toate. În orice caz, așa-mi place să cred.

REPORTER : *Acum o întrebare mai generală. Ați putea da vreun sfat unui poet mai tînăr în legătură cu modalitățile de a-și îmbunătăți meșteșugul ?*

ELIOT : Cred că a da sfaturi este un lucru foarte periculos. Tot ce poți face pentru un tînăr poet este să-i analizezi în detaliu unul din poemele lui. Să-l discuți cu el, dacă este necesar ; să-i prezinți opinia ta, iar dacă trebuie trase concluzii, să-l lași pe el s-o facă. Am constatat că oameni diferiți au metode de muncă diferite și percep lucrurile în mod deosebit. Cînd tragi o concluzie, nu poți fi niciodată sigur că ea este general valabilă pentru toți poeții sau că este doar valabilă pentru tine însuți. Cred că nimic nu este mai rău decît să încerci să formezi oamenii după propria ta imagine.

REPORTER : *Încercați acum, în mod organizat, să țineți pasul cu poezia tînără care se scrie în Anglia sau în Statele Unite ?*

ELIOT : Acum n-o mai fac. Nu organizat. O făceam cîndva, pe vremea cînd, în calitate de editor, citeam revistele în căutare de noi talente. Dar, o dată cu vîrsta, îți pierzi încrederea în capacitatea ta proprie de a distinge adevăratele talente printre tineri. Ți-e teamă mereu ca nu cumva s-o iei pe urmele celor bătrîni, așa cum îi vedeai cînd erai tînăr. Aveam la *„Faber and Faber"* un coleg mai tînăr care se ocupa de manuscrisele de poezie. Dar chiar și înainte, cînd dădeam peste lucruri noi, care mi se păreau cu adevărat valoroase, le arătam totdeauna prietenilor mai tineri, în ale căror judecăți critice aveam toată încrederea, și le ceream părerea. Dar, desigur, există mereu primejdia ca talentul să se ascundă acolo unde nu-l vezi. Așa că prefer ca manuscrisele să fie citite de tineri întîi. Dacă lor le place ce-au găsit, îmi arată și mie să vedem ce părere îmi formez și eu. Cînd dai peste ceva care are succes și la tinerii cu gust și discernămînt și la cei mai în vîrstă, atunci mai mult ca sigur că ai descoperit ceva valoros.

REPORTER : *Acum o altă întrebare... Considerați că activitatea de critic v-a ajutat ca poet ?*

ELIOT : Într-un mod indirect, m-a ajutat să-mi așternpe hîrtie aprecierile critice asupra poeților care m-au influențat și pe care-i admir. Este vorba de a conștientiza și a exprima mai clar influența lor. A fost un impuls natural. Probabil că cele mai bune eseuri critice pe care le-am scris sînt cele dedicate poeților care m-au influențat, ca să spun așa, cu mult înainte de a mă gîndi să scriu despre ei. Probabil că acestea prezintă mai mult interes decît eseurile mele cu caracter de generalitate.

REPORTER :*Am auzit că vă considerați poezia ca aparținînd tradiției literaturii americane. Ne-ați putea explica de ce ?*

ELIOT : Cred că poezia mea are în mod evident mai multe puncte comune cu cea a distinșilor mei contemporani din America decît cu a oricărui alt poet din generația mea din Anglia. De asta nu mă îndoiesc.

REPORTER : *Credeți că este vorba de o legătură cu tradiția americană ?*

ELIOT : Da, dar n-aș putea fi mai explicit. Poezia mea nu ar putea fi ceea ce este, cred că nu ar fi atît de bună, și spun asta cu toată modestia, deci nu ar fi ceea ce este de fapt, dacă eu m-aș fi născut în Anglia și nici dacă aș fi rămas în America. Este o combinație de influențe. Dar cît privește izvoarele ei, rădăcinile ei emoționale, rămîne îndatorată Americii.

REPORTER : *Și o ultimă întrebare. În urmă cu șaptesprezece ani, ați declarat următoarele : „Nici un poet cinstit nu poate fi vreodată sigur de valoarea permanentă a scrierilor sale. S-ar putea să-și fi irosit vremea și ratat viața pentru nimic". Mai gîndiți tot așa și acum, la șaptezeci de ani ?*

ELIOT : Poate că există unii poeți cinstiți care pot avea această siguranță. Eu unul, nu o am.

Prezentare și traducere de
Livia Szász

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Tîrg de carte

● La Frankfurt s-a deschis simbătă cel mai mare tîrg de carte din lume, participarea din acest an fiind considerată pe drept cuvînt ca excepțională, atît ca număr de edituri și titluri prezentate, cît și prin valoarea și calitatea edițiilor. 340.000 de cărți reprezintă în standuri producția a 7 970 de case editoriale din 95 de țări ale lumii, fiind prezenți aproximativ 53.000 de profesioniști din lumea „galaxiei Gutenberg". Conform tradiției, în fiecare an acest tîrg de carte este dedicat unei țări, Italia în acest caz, la manifestările culturale prilejuite de acest eveniment participînd 70 de scriitori italieni, printre care și Umberto Eco. Semnificativ este momentul în care se decernează „Premiul păcii", conferit de Asociația librarilor din R.F.G., „acelei personalități din lumea literelor care, prin scrierile sale, a contribuit la promovarea ideii de pace". Siegfried Lenz este laureatul din acest an, amintind, cu această ocazie, că în 1980 acest premiu a fost conferit lui Octavio Paz, în 1984 lui Ernesto Cardenal, Herman Hesse (1955), Max Frisch (1976), Ernst Bloch (1976), Albert Schweitzer (1951), Leopold Sedar Senghor (1968). În discursul ținut cu ocazia ceremoniei decernării premiului, a fost evocat marele merit al lui Siegfried Lenz de a fi scris „o literatură care aduce în prim plan problematica păcii bazîndu-se pe o experiență umană de o densitate extraordinară", vorbitorii referindu-se, printre altele, la romanele **Ora de limbă germană, Cîmpul de luptă, Fecioara din Serbia** — aceasta din urmă fiind, în 1987, una dintre cărțile cele mai vîndute din R.F.G. În cuvîntarea sa de răspuns, Lenz a spus că opera sa literară a fost dintotdeauna un protest împotriva celor care „amenință pacea prin acțiunile lor determinate de setea de putere, din egoism sau din cauza unor interese josnice".

Cr. U.

Dirk Bogarde

● Marele premiu al Academiei britanice pentru arte cinematografice și televiziune a fost decernat duminică seară actorului Dirk Bogarde, acum în vîrstă de 67 de ani, „pentru contribuția sa excepțională adusă la dezvoltarea artei cinematografice". Bogarde și-a început cariera în anul 1939, a jucat — ca interpret principal — în peste 50 de filme și 20 de ecranizări de opere teatrale și programe de televiziune. Mai este cunoscut și prin activitatta sa literară, fiind autorul a trei romane de succes și a unei autobiografii artistice din care, pînă acum, au apărut patru volume.

Premii cinematografice

● Simbătă seara a luat sfîrșit „Săptămîna cinematografică de la Mannheim", aflată în acest an la cea de-a 37-a ediție. Marele premiu a revenit filmului **Gîndește-te la tot** semnat de regizorul turc Orhan Oguz, iar premiul Josef von Sternberg pentru „filmul cel mai personal prin realizare artistică exemplară" — peliculei **Cazul Herms**, aparținînd regizorului iugoslav Slobodan Pesić.

Primul grup de muzică taoistă

● La Beijing a fost înființat primul grup de muzicieni taoiști pe lîngă templul Baiyunguan. Muzica datează de 1 500 de ani, integrînd muzica populară și muzica de curte. După părerea experților, ea creează o ambianță de calm și destindere, cunoașterea ei dincolo de granițele Chinei bucurîndu-se de un mare interes.

Transpuneri scenice

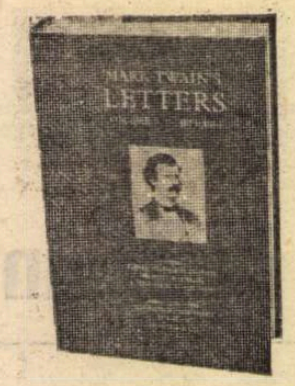
● Renumitul roman **Zazie în metrou**, publicat de poetul, romancierul și eseistul Raymond Queneau (1903—1976) în 1959, tradus apoi în nenumărate limbi, căci umorul său negru suprarealist, parodia sa rabelaisiană, ca și stilul său oral, argotic, au cucerit mii de cititori, a fost adaptat acum pentru scenă, într-o reușită transpunere, de către Evelyne Sevasseur, fiind prezentată în premieră absolută și cu deosebit succes la Avignon — urmînd ca apoi să fie reprezentată și pe scena altor teatre din Franța.

Marele premiu al revistei „Elle"

● Marele premiu al hebdomadarului „Elle", una din cele mai prestigioase și citite reviste feministe — premiu acordat de către cititoarele ei — a fost atribuit lui Kanizé Mourad, pentru primul ei roman, devenit imediat best seller, **De la part de la princesse morte**, iar cel pentru lucrări documentare lui Pierre Assouline pentru biografia lui Kahnweiller **(Omul de artă)**.

Harry Belafonte

● **Paradisul din Gazankulu**, este titlul unui disc imprimat recent de Harry Belafonte. Discul conține cîntece și povestiri din Africa de Sud. Celebrul cîntăreț l-a realizat cu dorința de a face cunoscute „comorile culturale ale populației din această parte a continentului african".



Scrisorile lui Mark Twain

● Deși în timpul vieții sale Mark Twain a declarat în mod expres că nu dorește ca după moarte să i se publice vreun fel de „scrieri inedite" sau „scrisori nepublicate" sau altfel de documente personale, iată că University Press of California editează acum **Scrisorile** celebrului autor american din secolul XIX. Un prim volum a și apărut (în imagine, coperta), conținînd epistolele din anii 1853—1866, cînd scriitorul avea vîrsta de 17—31 de ani. Îngrijitorii ediției — Edgar Marques Branch, Michael B. Frank, Kenneth M. Anderson, Harriet Elinor Smith, Lin Salama și Richard Bucci — precizează că se inaugurează astfel o serie editorială care va însuma 10 000 de documente, provenite din mai mult de 600 de surse (colecții, arhive, biblioteci, case de licitație etc.). Cel puțin jumătate din scrisori n-au mai fost niciodată publicate. Un prim ecou, în „San Francisco Chronicle", semnat de Justin Kaplan, autor al unei cărți despre Mark Twain: „Scrisorile lui Mark Twain sînt pline de haz, acute, tăioase, mingiietoare, înțelegătoare, convingătoare. Mark Twain putea fi sociabil ca o muscă de casă, guraliv ca propriii săi Simon Wheeler și Jim Blaine, copleșitor ca Lear, amar ca Timon."

Premiul Lenin

● Una dintre cele mai prestigioase distincții care se acordă în Uniunea Sovietică, pentru realizări deosebite în artă — Premiul Lenin —, a fost decernată anul acesta regizorului gruzin Tenghiz Abuladze pentru trilogia cinematografică **Rugăciunea, Arborele dorinței** și **Căința.**

O anchetă la care au răspuns peste o sută de cineaști moscoviți a declarat drept cel mai bun film sovietic al anului 1987 **Căința**, iar cel mai bun film străin — **Gandhi** al regizorului britanic Richard Attenborough.

La mulți ani, KIWI !

● La Tbilisi a avut loc recent Congresul de înființare a Federației internaționale a femeilor cineaste (KIWI). Ideea s-a născut în vara lui 1987, la cel de-al XV-lea Festival internațional de film de la Moscova, cînd, în ultima zi a festivalului, cineaști din 20 de țări au creat Comitetul de organizare a Federației, condus de regizoarea gruzină Lana Gogoberidze.

Primul Congres a procedat la adoptarea unui statut și alegerea Consiliului de conducere al Federației. Președinte al Consiliului a fost aleasă în unanimitate tot Lana Gogoberidze.

Au participat la Congres cineaste din Franța, R.P. Bulgaria, R.P. Polonă, R.S. Cehoslovacă, R. F. Germania, S.U.A., Anglia și, firește, Uniunea Sovietică.

Aniversare

● Cu prilejul împlinirii a 90 de ani de la nașterea celebrei actrițe Arletty (în imagine), cunoscută cu deosebire pentru creația sa din filmul **Copiii Paradisului**, orașul ei natal Courbevoie i-a consacrat o expoziție, iar librăria Seguier — o carte intitulată **Arletty sau libertatea de a exista.**

„Războiul" dicționarelor

● Un război al concurenței va începe la acest sfîrșit de an între binecunoscutul, în lume, Petit Larousse și „noul născut" dicționarul Hachette. Hachette speră ca să cucerească, prin înfățișarea sa enciclopedică, amestecînd nume proprii cu nume obișnuite, ceva din gloria „instituției naționale", așa cum este considerat Petit Larousse. Fără a ști de apariția unei concurențe, Petit Larousse și-a schimbat macheta și a inclus în cuprins 1 000 de nume proprii și 5 500 de nume comune. Au intrat, printre alții, în dicționar — Liz Taylor, Marlon Brando, Paul Newman și Robert Mitchum, iar dintre scriitori: Tahar Ben Jelloun, Ismail Kadaré și Patricia Highsmith.

„Național Gallery" la Moscova

● Pentru prima oară din istoria ei (a luat ființă în 1824), Galeria Națională din Londra a trimis peste hotare o expoziție atît de cuprinzătoare (38 de tablouri), beneficiar fiind Muzeul de artă „A. S. Pușkin" din Moscova. Din bogata colecție de pictură europeană, Galeria a ales pentru publicul moscovit opere dintre cele mai reprezentative din secolele XVI—XIX. Sînt prezenți Tizian, Tintoretto, Andrea del Sarto, Lotto (cu acest **Portret de familie**), Moroni, Rembrandt, Rubens, Van Dyk, Chardin, Manet, Henri Rousseau și alții.

Am citit despre...

Banchete neplatonice

● ROMANUL lui David Nobbs, **Un mic bairam**, este un tur de forță, un castel de cărți de joc cu structura perfectă a unui fagure în care fiecare figură pestriț și hazliu învesmîntată aruncă săgeți în toate direcțiile. Săgețile sînt vorbe de duh. David Nobbs a scris 350 de pagini fără un cuvînt neutru și deci de prisos, în care fiecare frază deschide sau răstoarnă o perspectivă și, în ambele cazuri, incită și amuză.

Jolly jokerul întregului eșafodaj este amorul, scuză sacrosanctă pentru toate nemerniciile. „Oricum l-ai privi, amorul este, orice s-ar zice, ridicol" — conchide Ted în finalul romanului pe care l-a început ca respectabil industriaș cu o soție bine din toate punctele de vedere, doar excesiv de modestă și de aceea părînd șterșă (în fapt singurul personaj realmente admirabil) și cu doi copii mari și pe care-l termină degradat în toate sensurile cuvîntului. A ajuns chelner și e încurcat cu Sandra, fostă ajutoare de brutar concediată pentru incapacitate profesională, femeiușcă vulgară și incredibil de mîncăcioasă. Sandra e încîntată de configurația finală și este de părere că toți cei dislocați din existența lor anterioară au motive să fie fericiți. Dar Ted ? Ultimul cuvînt al lui Ted, cuvîntul cu care se încheie cartea este „Însă". Un „însă" scurt și cuprinzător formînd el singur o frază — același „însă" terminal cu care și-a exprimat totdeauna frustrările.

„Din păcate, atracția între persoane din medii diferite supraviețuiește doar dacă ele rămîn în aceste medii diferite". Reflecția îi aparține lui Laurence, dentistul care, în indiferența generală, se va sinucide, act în dezacord cu atmosfera de zaiafet neîntrerupt în care cuplurile se fac și se desfac după criterii tot mai stupefiante. Acțiunea cărții este de altfel împărțită în șase nu capitole, ci „bairamuri", primul fiind un ospăț de nuntă, iar ultimul un ceva mai modest prînz nupțial. Toate personajele și-au schimbat între timp, cel puțin o dată, partenerul și aproape fiecare a nimerit într-un mediu străin și stingheritor, de rău augur deci pentru stabilitatea afinităților.

Ted fusese sedus, la nunta fiului său, Paul, de mama miresei (și soția lui Laurence), Liz. Ce voia Liz ? Să facă un copil cu Ted și să se despartă de Laurence. De ce ? Ca să fie acceptată ca soție de Neville, bărbat inabordabil de-a dreptul pentru că-și iubea nebunește defuncta nevastă — o femeie care nu-l mai putea dezamăgi — Liz a recurs la un carambol mai cinic și mai hazardat decît aproape inocenta lovitură de biliard imaginată de Haikis, simpaticul personaj al romanului **Tainele inimei**, de Cristian Teodorescu. Contînd pe cavalerismul înnăscut al lui Neville, Liz a vizat just. Ce contează inimile și viețile sfărîmate pe traseu ? Evenimente care în contexte narative mai puțin sarcastice ar avea o pondere majoră — nașterea a doi copii, sinuciderea lui Laurence etc. — rămîn aici fără consecințe. Fițele candidatelor la titlul de Miss Găină Congelată, jalnicele iluzii și toane amoroase ale seducătorilor seduși, rapacitatea deghizată în larghețe, fasoanele nonconformismului afișat dar lipsit de substanță — iată șuvoiul faptic care aduce apă la moara norocului și răstoarnă amețitor situațiile.

Lumea lui Nobbs nu e caragialeană, ea e populată și de oameni cumsecade, nu doar de mici sau mai barosane canalii, dar aproape tuturor li s-ar potrivi epitetul de moftangii. Betty și Rodney, soție și soț, se îmbată la petreceri alternativ, pentru că își poartă de grijă reciproc. El e un om atît de cumsecade încît, bătut la cap de zănateca radicală Jenny, va „pune în libertate" miile de găini din crescătoria care l-a făcut milionar, dîndu-le drumul pe străzi. Ea e atît de inimoasă încît stă tot timpul lîngă bar — cu riscul de a bea peste măsură — pentru a-l supraveghea pe el, să nu bea peste măsură. Tînărul licențiat în filosofie Elvis emite panseuri prea puțin gustate de cei din jur: „Problema identității de care suferă majoritatea oamenilor nu este aceea la modă de a nu ști cine sînt, ci aceea mult mai banală că știu prea bine cine sînt și asta nu le convine".

De aici și jocul de-a uite popa nu e popa în care miza pentru care se trișează este soarta celor presupus dragi.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

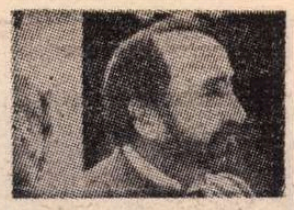
Auch die Sonne hat ihre Flecken
(Proverb german)

Sfîrșitul unor mistificări

● Egon Schiele (1890—1918), unul din cei trei mari reprezentanți ai artei austriece de la începutul secolului (alături de Klimt și Kokoschka) era o persoană absolut normală, după cum a declarat chiar un prieten al său care încă mai trăiește, Erich Lederer: „Printre numeroasele personalități pe care le-am cunoscut în lunga mea existență, Egon Schiele era de cea mai perfectă normalitate". Afirmația poate fi surprinzătoare avînd în vedere că se referă la un artist adesea prezentat de biografi ca un „francTiror", un căpătînos, erotoman și psihopat, înzestrat cu o stranie înclinare către autodistrugere. Un eveniment din viața artistului este adesea evocat în acest sens: în 1912, Egon Schiele a trebuit să compară în fața tribunalului din Neulengbach, acuzat fiind de „difuzare a unor desene imorale". Moartea prematură (Schiele și soția sa au sucombat în timpul unei epidemii de gripă la sfîrșitul primului război mondial) a contribuit și ea la mistificarea vieții și operei artistului. Dragostea și moartea au constituit într-adevăr subiecte de elecție pentru Schiele, iar interpretarea ce li s-a dat ține seama nu de esența operei ci de legenda țesută în jurul omului Egon Schiele. O expoziție itinerată în mai multe mari orașe ale lumii sub titlul **Egon Schiele — de la școlar la maestru**, reunind peste o sută de acuarele și desene datînd din anii 1906—1918, adunate de Serge Sabarsky din diverse colecții particulare americane, pune în lumină — inclusiv prin analiza inclusă în catalog — puritatea inspirației și a expresiei în opera pictorului austriac. În imagine: „Portretul Elisabethei Lederer" de Egon Schiele.

Inedit

● Această imagine a lui Pablo Neruda, de la a cărui dispariție s-au împlinit recent 20 de ani, n-a fost făcută publică niciodată. Ea a fost realizată în 1968, la Santiago, de ziaristul sovietic Valeri Laskarev. „Literaturnaia Gazeta" a reprodus-o acum, cu prilejul comemorării marelui poet chilian.



Zola ecranizat

● Scriind lunga sa serie de romane **Rougon-Macquart**, printre care și **Banii**, E. Zola descria din interior societatea vremii sale, alegînd personaje care se aflau la răspîntia multor profesii — de la minerii din **Germinal** la bancherii din **Banii**. Scriitorul se documenta de fiecare dată pe teren, ca un ziarist, aducînd din fiecare călătorie pagini întregi de însemnări, pe care le folosea apoi pentru a-și construi cadrul romanelor sale. Pentru **Banii** s-a dus, bine-nțeles, la Bursă, de unde s-a întors foarte impresionat de felul în care se ciocneau diferitele categorii de oameni, chemați să lucreze acolo. Imensa rumoare care domnea în acel loc a impregnat romanul, fiind redată în mod perfect și într-un recent telefilm, realizat de Jacques Rouffio. După 14 ani de absență pe micul ecran, Claude Brasseur (în imagine) este un veritabil Saccard, acel om de afaceri pe care l-a imaginat Zola, pentru a descrie lumea finanțelor din anii 1860.

„Ekoué-Yambo-O"

● Este titlul primului roman al lui Alejo Carpentier, pe care l-a scris în cîteva zile, în 1927, în timpul unei întemnițări. În el, scriitorul povestește viața lui Manegildo Cué și a familiei sale, ritualurile magice ale negrilor din Cuba și viața lor la țară, ca și în mediul urban. Romanul anunță încă de pe atunci teoria realului miraculos, atît de dragă lui Carpentier, constituind prima mărturie a problematicii tratată în romanele sale de maturitate. În **Povestea lunilor**, care completează lucrarea acum apărută, scrisă și publicată pentru prima dată în franceză în anul 1933, în revista „Cahiers du Sud", Carpentier reia temele esențiale ale afrocubanismului, tratate în articolele revistelor suprarealiste franceze („Bifur", „Documents"), pe care le regăsim, transpuse, și în „Ekoué-Yambo-O".

Viața emigranților

● Sub titlul **Faccia di turco** a fost prezentat, pentru prima dată în Italia, în cadrul festivalului național al ziarului „L'Unità", filmul realizat de Jörg Gförer după romanul **Ganz unten** de Günter Wallraff. Travestit în „gastarbeiler" (muncitor străin), scriitorul și publicistul Wallraff a trăit personal toate umilințele la care sînt supuși muncitorii străini în R.F.G. „Filmul și cartea au fost concepute concomitent — a precizat regizorul Jörg Gförer. De comun acord, am hotărît să demascăm așa zisa democrație. Wallraff a purtat tot timpul asupra lui un aparat de filmat care mi-a permis să realizez și filmul".

Marc Aureliu

● La editura pariziană Bonnot a apărut, sub îngrijirea academicianului André Dacier, însemnările împăratului roman Marc Aureliu. Scrise în greacă, sînt făcute de autor în răgazurile dintre două bătălii, în momentele de reflecție, evidențiind un spirit însetat de dreptate, pedepsitor al corupției și abuzurilor, urînd vulgaritatea, un spirit pe care medievaliștii l-ar califica drept „cavaleresc". Gîndirea lui Marc Aureliu a influențat, de-a lungul timpului, oameni de litere sau mari conducători ca Montaigne și Petrarca, Frederic cel mare sau Napoleon. În actuala editare integrală, textul este ilustrat cu scene de epocă semnate de Moreau-le-Jeune, pictorul lui Ludovic al XVI-lea.

„Opere complete" Breton

● Colecția „La Pléiade" a editurii Gallimard a publicat volumul I al **Operelor complete** ale lui André Breton, cuprinzînd texte redactate în anii 1911—1930, grupate în trei ansambluri: 1911—1919 — poeme de tinerețe; 1920—1925 — **Cîmpuri magnetice**, **Manifest al suprarealismului** etc. Arhivele André Breton, compilarea ziarelor și revistelor, fondul bibliotecii Jacques-Doucet au permis stabilirea foarte sigură a textelor. Culegerilor alcătuite de André Breton însuși li se alătură multe alte pagini inedite, provenind din colecții particulare.

Meridiane

Serghei Iakutovici

● În 1966, în ziarele ucrainene au început să apară desenele unui băiat de 14 ani, Serghei Iakutovici. După cîțiva ani de studiu la Institutul poligrafic din Moscova, el a colaborat la „Literaturnaia Rossia", la editura „Sovietski Pisatel", apoi a lucrat în studiourile „Mosfilm". În 1983, la concursul internațional de desen politic „Pacea și Socialismul", Iakutovici a obținut marele premiu pentru ciclurile **Timpul căutărilor** și **Televiziune**. După aceea a fost premiat la Bienala artei antifasciste de la Maidanek. În ultimii zece ani, el a ilustrat 40 de cărți, opere clasice: **Umiliți și obidiți** de Dostoievski, **Povestiri din Sevastopol** de Lev Tolstoi, **Petru I** de A. Tolstoi și multe altele. Editura „Dnipro" a anunțat apariția, în curînd, a unui album cuprinzînd 150 de ilustrații ale apreciatului grafician sovietic (în imagine, două din ilustrațiile lui Iakutovici).

Noua stagiune la Olympia

● Sub patronajul lui Jean-Michel Boris, Paulette și Patricia Coquatrix, stagiunea 1988/89 de la Teatrul Olympia din Paris va fi plasată sub dublul semn al cîntecului francez și european. Un fel de afiș fără frontiere pentru celebrul music-hall de pe malul drept al Senei, care, pentru cea de-a treizeci și cincea sa aniversare, va invita numeroși artiști străini, rămînînd totodată fidel vocației sale de a descoperi tinere talente și de a consacra valori sigure.

Cîntăreața americană Nina Simone va inaugura stagiunea, urmată de chitariștii Jean--Felix Lalanne și Marcel Dadi, de Herbert Léonard, Pierre Bachelet, Gilbert Bécaud (în imagine) care va da alternativ două spectacole diferite. Vor urma Daniel Facerias, David Koven, Charles Dumont,

Louis Chedid, belgiana Maurane, Diane Tell din Quebec și franțuzoaica Véronique Sanson. Din Europa, Olympia îi va găzdui pe italienii Angelo Branduardi, Paolo Conte, vest-germana Ute Lemper, spaniolii Paco de Lucia, Luis Llach, fără a uita pe americanca Julia Migenes-Johnsson, cunoscuta interpretă titulară din filmul **Carmen**.

André BRUNELIN:

GABIN

Debutul în cinematografie

REÎNTORCÎNDU-MĂ într-o seară acasă, am găsit o carte poștală, expediată de către un anume Gargour — unul dintre directorii casei de filme Pathé-Natan. Mă invita să-i fac o vizită la studiourile de la Joinville-le-Pont.

După ce turnasem cîteva scurt-metraje în studioul Gaumont eram decis să pun punct „carierei" mele cinematografice. Și-atunci, de ce să reîncep? Mai întîi, am fost tentat să arunc la coș cartea poștală. Totuși, am mai stat puțin pe gînduri; de fapt, mi se cerea doar să trec pe la studiourile Pathé-Natan, nu mi se propunea un angajament. Nu riscam nimic purtîndu-mă frumos cu oameni care se interesau de mine.

A doua zi mă aflam la Joinville. Gargour mă informă imediat că Pathé-Natan era în căutare de tineri pentru roluri de june-prim în comedii cîntate; mi-a propus să fac o probă. I-am răspuns că ar fi zadarnic, fiindcă ar ieși prost. Mă pregăteam să plec, mulțumindu-i, dar el insistă atît de mult, încît, ca să scap, am sfîrșit prin a mă supune. Urma să vin din nou peste cîteva zile, cînd aveau să mă cheme.

Seara i-am povestit întîmplarea și fostei mele soții Gaby — între timp divorțasem, dar rămăsesem buni prieteni — care mă înștiință că semnase de curînd un contract pentru aceeași casă de filme și că ar fi o nebunie din partea mea să refuz o propunere asemănătoare.

La numai trei zile după aceea, Gargour cel de treabă (îndărătnic, nu glumă) mi-a trimis invitația. Politicos pînă la capătul capătului, m-am prezentat. Mi-am putut da seama pe loc de radicala schimbare a tehnicii survenită între timp, adică de la modesta-mi experiență anterioară. Într-adevăr, tehnica aceasta devenise un „monstru" exigent, menită a-i chinui pe sărmanii actori. Mă împleticeam în fire și cabluri la cea mai mică mișcare. O mulțime de inși începură a se ocupa de mine, fără să înțeleg prea bine motivul. Cel mai important rol îl avea „camera", denumită pe atunci „aparatul".

— Fă asta! îmi zise un tip.

Și am încercat. Cu cea mai mare bunăvoință din lume.

Dar atunci, un altul — ascuns după cameră și minuind-o — explodă:

— Iese din „cimp"!

— Ieși din „cimp", prietene! îmi repetă cel care părea să dirijeze comedia.

Chiar dacă nu pricepeam mare lucru, tot înțelegeam că vorbea despre cîmpul vizual al obiectivului, așa că am încercat să delimitez mental, pe cît cu putință, respectivul spațiu, spre a nu-l mai depăși.

Pînă la urmă au tras cu creta niște linii peste care nu se cădea să trec. Dar apucă-te să spui un text, pe care nici așa nu ai prea avut cînd să-l înveți, să fii în același timp natural, degajat și, totodată, să te uiți mereu în jos, să vezi dacă te-ai putut menține în absurditatea aceea de „cimp".

— Acum e cu spatele întors la aparat! urlă din nou tipul dindărătul camerei.

— Privește spre aparat, prietene, vrem să-ți vedem capul! îmi spunea regizorul.

Mă gîndeam cît de surprinși aveau să fie văzîndu-mi-l, că zadarnic își dădeau atîta osteneală și... pe lîngă ei, nu mai puțină, eu.

Dar abia am reușit să-mi strunesc puțintel problemele cu care mă luptam, că văd țîșnind un alt individ cu niște drăcii pe urechi:

— Nu se aude nimic din ce spune! Nu vorbește în microfon!

Era inginerul de sunet. De microfon uitasem, aveam și așa destule de făcut. Asistentul inginerului de sunet îl ținea deasupra capului meu, la capătul unei prăjini, iar cînd mă deplasam venea după mine; doar puțin ar fi trebuit să ridic capul, în timp ce eu tocmai asta nu făceam, fiindcă mă uitam în jos după netrebnicele acelea de linii trase cu cretă, din hotarul cărora nu aveam voie să ies.

— Vorbește mai tare, nu ți se aude glasul!

— Nu! Nu! acum iarăși ai ieșit din „cimp"; întoarce-te!

— Fii puțin mai natural! De ce ești atît de contractat?

Contractat! Mult mai puțin decît atît m-ar fi putut aduce în starea asta. Începusem să mă enervez, eram gata să-mi ies din fire și să-i trimit la păscut cu toate mașinăriile lor, cînd cineva a strigat:

— Ajunge, terminat!...

INSUL care pusese capăt scenei nu a știut niciodată că evitase cel dintîi protest răcnit al lui Jean Gabin pe un platou de filmare.

Gurile rele vor spune, desigur, că de atunci am dres-o bine, dar în ziua aceea cuvîntul „terminat" mi-a răsunat în creier ca unul de încheiere a carierei mele cinematografice. Supărat nu eram; un contract serios la „Bouffes" îmi asigura existența.

Formula „vi se va răspunde în scris", lansată de Gargour la plecare — apucasem să-i învăț semnificația — mi-ar fi răpit și ultimele iluzii, dacă mi le-aș fi făcut cumva.

În aceeași seară, nu m-am simțit deloc nefericit regăsind scîndurile împrăfoșate, dar prietenoase, ale scenei de la „Bouffes", precum și personajul meu, în veșnică schimbare, din **Arsène Lupin**. Eram bucuros că mișcările nu-mi mai erau limitate de linii albe pe podea, nici stînjenite de un individ care să-mi strige că ieșeam din „cimp", ori că vocea mea nu trecea dincolo de rampă!

PESTE două zile, o altă carte poștală de-a lui Gargour mă invita chiar la sediul casei de filme Pathé-Natan. Ducîndu-mă într-acolo, îmi ziceam că, deși aiuriți, oamenii aceștia ai cinema-ului erau totuși bine crescuți — eram convins că mă chemau ca să-și ceară scuze pentru zadarnicul meu deranj.

Ei bine, n-a fost nicidecum așa! Oamenii se dovedeau mai mult aiuriți decît politicoși, de vreme ce mă așteptau ca să semnez un contract, pentru un film. Urma să fiu remunerat cu 500 de franci pe zi. Douăzeci de turnări a 500 de franci, calculați și dumneavoastră!... Mai mult decît dublul din ceea ce primeam, atunci, la „Bouffes". Niște aiuriți, vă spun eu!

— Dar proba? am îngăimat eu, ului.

— Perfectă, perfectă! Semnează aici, dragă domnule Jean Gabin! mi-a răspuns Natan.

Fără să înțeleg foarte bine ce mi se întîmpla, am semnat și mi-am văzut de drum, după ce mai întîi am încasat și un mic avans la contract. Dar tot mai credeam că cineva o să alerge după mine, ca să-mi spună: „Înapoiați-ne contractul, a fost o neînțelegere!..."

NIMENI nu s-a luat după Jean Gabin, poate doar spre a-i comunica — peste cîteva zile — data la care avea să înceapă, la Joinville, turnarea. Filmul acesta nu l-a împiedicat deloc pe Jean să-și continue reprezentațiile cu **Arsène Lupin** la „Bouffes". Iar pe plan intim, îl ajuta să-și alunge din minte decepția pricinuită de ruptura cu Jacqueline Francell și, mai ales, jignirea adusă de tatăl acesteia.

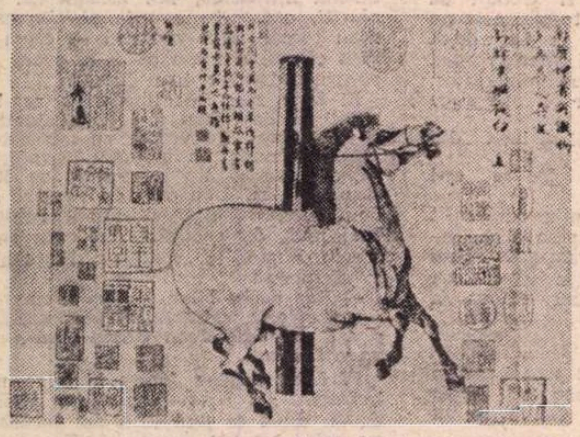
Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Principiul continuității

„CARACTERISTICA de bază a civilizației chineze a fost, dintotdeauna, unitatea. Chiar de la început și, apoi, de-a lungul unei istorii de o splendidă continuitate, a existat acest impuls de a reuni oamenii în munca de a transforma natura, pentru a o face să răspundă nevoilor comunității. În decursul acestei dezvoltări, omul și natura s-au influențat profund unul pe celălalt și au devenit factori interdependenți. Omul și-a dezvoltat calitățile necesare pentru a cultiva pămîntul Chinei — tenacitate, capacitatea de a susține o muncă dificilă și iscusința unei activități coordonate pentru realizarea unor lucrări gigantice în agricultură și irigație. La rîndul ei, natura a căpătat o aparență mai ordonată. Acest efect al dominării omului ne impresionează ca fiind cea mai tipică, cea mai convingătoare trăsătură a civilizației chineze" — afirmă Gina Pischel în a sa lucrare închinată artei universale, unde capitolul tratînd despre dezvoltarea și istoria artei chineze pleacă de la aceste considerații generale, regăsind **principiul continuității** în fiecare dintre marile epoci care marchează splendida eflorescență, multimilenară, a artelor chineze.

Și, pentru a ne rezuma în acest spațiu la verificarea acestui principiu doar în cazul picturii chineze în epoca sa de înflorire în perioada clasică (dinastiile Chou, Han și T'anng), trebuie să subliniem că, mereu, pictura a diferit în esența sa față de funcționalitatea sa europeană. Jean A. Keim, în **L'Art chinois**, arată că, timp de peste două milenii, locul firesc al unei picturi chinezești a fost în cutia sa, fiind prezentată doar cîteva clipe unor prieteni în stare să-i admire calitățile sau, cel mult, în ocazii speciale, lăsată cîteva zile la vedere într-o cameră. Alături de aceste picturi „clasice" mai existau cele care ornau evantaiele sau ilustrau paginile unui album, căci, încă de foarte devreme, a fost exaltată virtutea artei de a prezenta, în scopuri morale, chipurile unor personaje exemplare. Din secolul al VI-lea ne parvin principiile enunțate de Sie Ho, ce vor influența, secole de-a rîndul, ideologia multor școli de pictură. Sie Ho, maestru incontestat al vremii sale, a scris un tratat în care teoretizează arta picturii, subliniind Cele Șase Principii : surprinderea ritmului vital ; redarea structurii esențiale a trăsăturilor ; desenarea formelor urmărind obiectul ; aplicarea culorii în funcție de natura obiectului ; organizarea compoziției tabloului dispunînd elementele în locul lor firesc ; căutarea, prin copiere, și regăsirea esenței și metodelor marilor maeștri din trecut.

Epoca clasică a picturii chineze înseamnă apogeul realismului, sau, în orice caz, superioritatea marcată, în pictură, a acestei școli care promova prezentarea omului, cît mai exactă și precisă, în mediul său ambiant, împotrivindu-se „universalizării teoretice" susținute de maeștri aflați sub influența budismului, a artei indiene. Această tradiție a picturii realiste începe de timpuriu, prin Kou K'ai-tche (345—406), a cărui creație s-a păstrat, dacă nu în forma sa autentică, cel puțin printr-o copie foarte veche, o bandă de imagini alcătuind **Sfaturile unei doamne de onoare** și compuse cu o mare siguranță. Dar marea școală realistă atinge adevărata sa expansiune în cadrul dinastiei T'ang (618—907), una dintre marile epoci ale culturii chineze. De la Yen Li-Pen (sec. VII), de la care ne-au rămas portretele împăraților Chinei, pînă la Han Kan (720—780), autorul unor picturi reprezentînd cai în mișcare, desene de o forță deosebită, se formează o tradiție care nu se va stinge odată cu încheierea perioadei clasice, devenind punctul de plecare al unei formule de gîndire și creație ce se va dezvolta mereu în cursul istoriei.



HAN KAN (720–780) : **Cal**

Autor necunoscut (secolul III i.e.n.) : **Doamnă din nobilime**

Alături de portrete, acum apar peisajele, gen care va aduce glorie artei chineze. Așa cum subliniază Jean A. Keim, „peisajele vor căpăta, în pictura chineză, o asemenea importanță încît vor sfîrși prin a înlocui treptat celelalte teme. Termenul chinez pentru «peisaj» este compus din două caractere, munte și apă, indicînd astfel cele două mari elemente ale compoziției. Tabloul este realizat în atelier, niciodată la fața locului". Din această perioadă datează stilul particular de reprezentare a peisajului care a devenit o dominantă a artei chineze : spre deosebire de perspectiva geometrică cu care noi, europenii, sîntem atît de obișnuiți, tabloul chinez oferă suprapunerea de registre, fără punct de vedere unic. Există, firește, o semnificație filosofică a acestui procedeu, fiecare dintre registre necesitînd, ca punte de trecere de la unul la celălalt, meditația privitorului.

Perioada clasică atinge apogeul în operele a doi pictori, opere considerate a fi profund reprezentative pentru întreaga artă a Chinei. Li Sseu-hiun (651—716) creează compoziții cu o extremă migală a detaliului, adăugînd mereu o indispensabilă prezență umană. Despre tablourile lui Wang Wei (698—759) se spunea : „Poemele sale erau tablouri, iar tablourile sale erau poeme". Sau că : „Degradează cerneala pentru a extrage cele cinci culori fundamentale". Ei însuși afirma că „atunci cînd pictezi peisaje, trebuie să-ți folosești mai mult instinctul decît penelul".

În încheiere, redăm considerațiile lui André Malraux referitoare la arta acestei perioade, spiritul în care a fost creată : „Realism, în acest caz, a însemnat nu o metodă de a crea, ci, în primul rînd, ca întotdeauna cînd vorbim despre momente cruciale în istoria artei, un mod de a privi lumea cu ochii minții, cu porțile sufletului. Sub aparența de imobilitate hieratică, aici totul este viață clocotitoare, spargere de energii oprite o clipă, în maniera unui instantaneu fotografic. Oamenii, peisajele nu pozează, în sensul european al cuvîntului. De aceea pictorul chinez nici nu vrea să le aibă în față. Mintea lui a surprins instantaneul, de mult, cîndva, într-o clipă de grație. De atunci, poate de-o viață întreagă, meditează la el. Îl va crea pentru eternitate".

Cristian Unteanu

POEȚI CHINEZI CONTEMPORANI

Ni Haishu

Poezia nouă

Îmi place poezia, că-i veche sau că-i nouă,
Însă mai mult cea nouă căci nouă e
și poartă-n ea o nouă devenire
chiar dacă e necoaptă și fără patimi, încă.

Există-o măreție de sine-a tinereții
dind rod ca pumnul de boabe în pămînt,
crescînd ca omul împlinit, din prunc
căci nu se naște floare pe unde nu-i sămînță.

Sînt cîțiva ce vor tinde spre poezia nouă ?
Dar asta-nseamnă chiar izbînda ei.
Deci o vom frămînta de multe ori
chiar de vom relua-o de la capăt.

E poezia nouă la primii pași frumoși
pe drumul care-așteaptă să-l calci și tu
cu mine
Să iasă deci poeții din birouri
să scrie despre oameni, la bine și la greu !

Shao Yanxiang

Memorie

Memoria-mi murmură :
eu sînt sarea.
Ci nu te plînge dacă mă presar
pe rănile-ți
ca mai cumplit să suferi.

Îngăduie-mă, sînt durerea însăși !
Cu sîngele tău mă vor contopi
și cu sudoarea ta, ca să te simți
mai tare și mai de ne-nvins în toate.

Liu Zhang

Prin burniță

Prin burnița de martie pornește
calm, șeful de brigadă către sat.
În mînă cu sămînță înnobilată,
și cu stropi mari de rouă-ntre sprîncene.

Îi saltă inima înfierbîntată
iar pălăria lui de paie sună
a primăvară, de parcă sămînța
îi prinde rădăcini în podul palmei.

Sheng Congwen

Te iubesc

Ai sprinteneala unei ciute, ai
candoarea mialei de din primăvară.
Cu tine m-aș juca precum cu iada,
dar frică mi-e de viclenia caprei.

Căci m-am deprins să fiu un om tăcut,
aproape melancolic.
Știi tu, oare ?

O, mai cu seamă că-s băiat sărac,
n-am nici o perlă să mă strălucească,
nici n-am deprins cuvinte meșterite.
Surisu-mi blînd nu face nici doi bani,
mi-s ochii-nceți să-ajungă pîn' la tine.

Dar numele cînd ți-l aud rostit
tresare inima, mi-asudă fruntea
și-atunci, pe-ascuns, în noaptea înstelată,
cutez și eu să te numesc. În șoaptă.

În românește de
Al. Andrițoiu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct **Ion Horea** Secretar responsabil de redacție **Roger Câmpeanu**

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Bibliotecă județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 43, joi 20 octombrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

REPER BRÎNCOVENESC
(Paginile 12—13)

PREZENȚA ISTORIEI

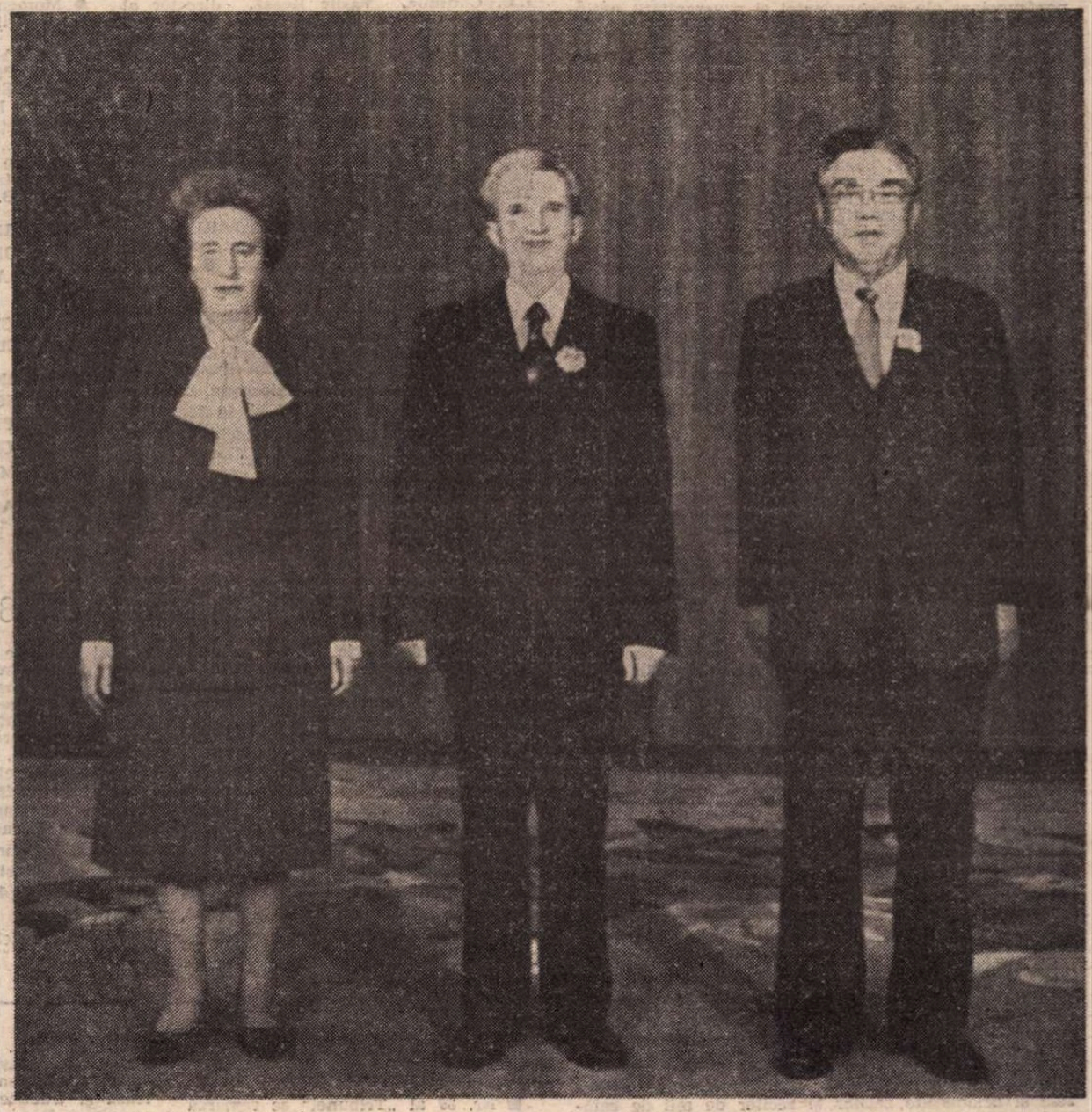
CONȘTIINȚA de sine a unui popor se raportează în chip firesc la propria istorie, ea implicînd un viu, puternic și activ sentiment al devenirii colective în timp. Generatoare de sens, esențial factor formativ, asumarea trecutului fixează pregnant configurația identității naționale și constituie totodată platforma asumării prezentului ca istorie în desfășurare. Sentimentul istoriei are de aceea o vitală funcție angajantă, iar memoria trecutului se exprimă fundamental ca deschidere spre actualitate și spre viitor, o deschidere încărcată de responsabilitate atît față de înaintași cît și față de urmași, ce stimulează participarea substanțială și activă la făurirea înfățișării contemporane a țării.

Reprezentînd o expresie înaltă și semnificativă a prezenței în actualitate a istoriei, prețuirea marilor evenimente, a momentelor și a personalităților care au marcat hotărîtor cursul evoluției noastre de-a lungul timpului constituie o permanență însuflețitoare a vieții societății românești de astăzi. Dreapta cinstire a înaintașilor și valorificarea moștenirii istorice și culturale a fost una dintre direcțiile esențiale prin care s-a manifestat spiritul înnoitor al Congresului al IX-lea al partidului, reliefîndu-se continuitatea de idealuri și năzuințe purtate prin veacuri pînă azi de poporul nostru. Coordonata istorică face parte integrantă din universul noii conștiințe socialiste.

ÎN acest context se înscrie și aprobarea de către Comitetul Politic Executiv a propunerilor privind aniversarea a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român, eveniment apreciat ca „măreț act istoric, care a încununat lupta de veacuri a poporului român pentru unitate și independență, a deschis calea dezvoltării națiunii noastre, a împlinirii visului secular al tuturor românilor de a trăi uniți în granițele aceleiași țări, într-un stat unitar, liber și independent". Sărbătorirea Marii Uniri de la 1 decembrie 1918 capătă semnificații și rezonanțe deosebite din perspectiva actualității, a drumului parcurs de națiunea noastră de la făurirea statului național unitar român și pînă astăzi. „Comitetul Politic Executiv — se arată în comunicatul dat publicității — și-a exprimat convingerea că această glorioasă aniversare va constitui un minunat prilej de puternică manifestare a unității strînse a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de mobilizare largă a energiilor și forțelor creatoare ale tuturor oamenilor muncii pentru progresul și înflorirea patriei socialiste, pentru înfăptuirea exemplară a Tezelor din aprilie și transpunerea neabătută în viață a hotărîrilor Congresului al XIII-lea și Conferinței Naționale a P.C.R., a Programului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a patriei spre comunism, pentru afirmarea tot mai puternică a României, ca țară liberă, demnă și înfloritoare".

Implicarea în prezent a istoriei constituie mărturia vie a situării contemporaneității pe direcțiile majore de evoluție proprii națiunii noastre. Idealul unității naționale, purtat prin veacuri de poporul român, se exprimă astăzi prin năzuința constructivă a înfăptuirii societății socialiste multilateral dezvoltate, prin voința fermă a întregii noastre națiuni de a-și făuri un viitor luminos. Vastul proces desfășurat la scara întregii țări, de transformare revoluționară și de perfecționare și modernizare a tuturor structurilor vieții noastre sociale, angajează plenar și într-o indestructibilă unitate eforturile și energiile poporului. Reper înălțător al istoriei naționale, înfăptuirea statului național unitar român este sărbătorită astăzi cu sentimente de legitimă mîndrie față de înaintași și într-un climat de puternică angajare față de prezentul socialist al patriei. Vocile istoriei răsună în actualitate ca un îndemn și a ne cinsti trecutul glorios reprezintă deopotrivă o datorie și un angajament.

„România literară"



● Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a început marți, 18 octombrie, vizita oficială de prietenie în Republica Populară Democrată Coreeană, la invitația tovarășului Kim Ir Sen, secretar general al Comitetului Central al Partidului Muncii din Coreea, președintele Republicii Populare Democrate Coreene.

Floarea de purpură solară

Ți-aș proiecta pe zare de-ar fi mai largă zarea
statuia ta scăldată-n profunde armonii
ce urcă din obîrșii, căci, tu, partid, ești floarea
de purpură solară a-ntregii Românii...
Și floarea ta, pe tija-i înaltă, nu rămîne
doar floare, ci devine înmirezmatul rod
cel așteptat de veacuri al patriei române
crescut din cutezanța întregului norod !

Acolo, unde-un fulger, din nopți, pecetea-și smulge
și mai înalt e cerul ca soarele-n zenit
tu ești, partid, acolo, reîntrupat din fulger
prin tine, visul nostru măreț s-a împlinit
În creuzet, cristaluri superbe cum există
cum adevărul arde în friza unui verb
în glasul ce ne-ndeamnă spre culmea comunistă
mai plin de cutezanță e-ndemnul tău superb !

Ni-i inima, prin tine de-un dor sublim aprinsă
ni-i cugetul, prin tine, aprins de-același dor
și lacrima, prin tine, din tija ei desprinsă
s-a ridicat în spațiu și-a devenit condor
și-oricît de grea-i furtuna, prin nori de plumb își taie
cum nu mai este altul, un drum, prin vreme, drept
pe care-l luminează a inimii bătaie
cu torța ei aprinsă, partid, la tine-n piept...

Îți ascultăm chemarea din care, -un stol de vulturi
cuvintele ne-ndeamnă să-naintăm spre țel
că-n noi, în fiecare, a dezlegat tumulturi
purtînd pe umeri toga de grîu și de oțel
Bărbatu-ales de țară de la Congresul IX
și ctitor de lumină prin ani a devenit
și-a îmbrăcat pămîntul în vaste orgi de rouă
să strălucească țara ca soarele-n zenit !

Ion Potopin

Biblioteca Județeană

Din 7 în 7 zile

Înaltă solie de colaborare și prietenie

VIZITA pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, a efectuat-o acum în R.P. Chineză deschide noi perspective prieteniei tradiționale și colaborării multilaterale româno-chineze.

Poporul român a urmărit cu bucurie și sentimente de vie satisfacție etapele acestei vizite atît de rodnice — începînd cu primirea caldă, sărbătorească, de pe aeroportul din Beijing, continuînd cu manifestările de înaltă stimă și deosebită considerație cu care înalții oaspeți români au fost salutați pretutindeni, la obiectivele economice sau culturale vizitate, și cu convorbirile oficiale cu liderii chinezi, desfășurate într-o ambianță de mare prietenie. Este din nou confirmată justețea politicii externe a partidului și statului nostru, care situează ca preocupare centrală dezvoltarea, extinderea și întărirea continuă a relațiilor cu toate țările socialiste ; indiferent de continent și latitudini geografice, România este alături de aceste țări, așezînd la baza raporturilor reciproce principiile de nezdruncinat ale independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc — principii pe care însăși viața le confirmă ca singurele capabile să asigure relații fertile, încredere și conlucrare prietenească.

Așa cum se arată în **Comunicatul comun** dat publicității, convorbirile de la Beijing au prilejuit ample informări reciproce și rodnice schimburi de experiență — cu atît mai bogate în conținut cu cît ambele țări se află în importante stadii ale edificării noii orînduiri, ale aplicării unor măsuri de natură să determine noi și substanțiale progrese pe calea modernizării, a sporirii eficienței în toate domeniile activității economico-sociale. Desigur, formele și metodele de activitate, măsurile cu caracter inovator ce au fost ori sînt înfăptuite diferă de la țară la țară, în virtutea faptului obiectiv că socialismul se construiește în condiții deosebite, specifice fiecărei țări, și, ca atare, nu pot exista modele unice ori șabloane obligatorii, fiecărui partid revenindu-i dreptul și obligația de a aplica creator legitățile generale ale socialismului la realitățile concrete, potrivit particularităților proprii — idee cu putere subliniată în desfășurarea vizitei.

Deși aflate la mari distanțe, între România și China legăturile economice au cunoscut un curs ascendent, asigurînd o bază materială robustă relațiilor de prietenie ; convorbirile oficiale, analizînd cu satisfacție acest curs, au deschis noi orizonturi extinderii și intensificării cooperării reciproc avantajoase, în sectoare de mare importanță pentru dezvoltarea economico-socială a țărilor noastre.

Fapt subliniat și de **Comunicatul comun**, convorbirile la nivel înalt au prilejuit un cuprinzător schimb de vederi asupra principalelor evoluții din viața internațională, reliefîndu-se că România și China se situează pe poziții identice sau foarte apropiate în marile probleme ale contemporaneității. În condițiile actuale, cînd, deși s-au făcut o serie de pași în direcția dezarmării și soluționării unor conflicte, situația internațională continuă să fie foarte complexă și contradictorie, România și China subliniază necesitatea unei noi gîndiri și a unei noi ordini politice internaționale, care să asigure înfăptuirea dezarmării nucleare și clasice, lichidarea armelor chimice, oprirea militarizării cosmosului, reducerea efectivelor și cheltuielilor militare, rezolvarea prin tratative a tuturor litigiilor interstatale. Aceste obiective își găsesc completarea necesară prin imperativul intensificării eforturilor pentru depășirea situației grave din economia mondială, pentru soluționarea problemei datoriilor exorbitante și a dobînzilor strivitoare ce blochează progresul țărilor în curs de dezvoltare, pentru edificarea unei noi ordini economice care să asigure înflorirea tuturor națiunilor lumii.

SUB auspicii de fierbinte prietenie, de profundă stimă și înțelegere reciprocă, într-o ambianță sărbătorească de mare însuflețire a început și desfășurarea vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu în R.P.D. Coreeană, la invitația tovarășului Kim Ir Sen.

Primirea entuziastă pe aeroportul Sunon, manifestările de prietenie ale populației Phenianului, aplauzele și aclamațiile zecilor și zecilor de mii de cetățeni care purtau cu dragoste portretele tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășului Kim Ir Sen, ovațiile și scandările înflăcărate ale numelor conducătorilor celor două popoare, omagiul ansamblurilor de cîntece și dansuri — toate au făcut ca, de la debutul ei, vizita să dobîndească atributele unui eveniment de excepție în cronica relațiilor de prietenie româno-coreene.

În toastul rostit la recepția de la Phenian, tovarășul Nicolae Ceaușescu exprima bucuria reîntîlnirii cu vechiul prieten și tovarăș apropiat, tovarășul Kim Ir Sen, subliniind rolul deosebit pe care întîlnirile și convorbirile purtate împreună l-au avut în dezvoltarea prieteniei, colaborării și solidarității revoluționare dintre partidele, țările și popoarele noastre : „Vizita pe care o facem în Republica Populară Democrată Coreeană constituie o expresie a bunelor relații de prietenie, solidaritate și colaborare, statornicite între partidele și țările noastre încă din anii grei ai luptei poporului coreean împotriva agresiunii imperialiste, pentru apărarea independenței și libertății patriei sale, o ilustrare a dorinței comune de a întări și mai mult aceste raporturi prietenești, în folosul ambelor țări și popoare". În același sens, în toastul său, tovarășul Kim Ir Sen exprima convingerea că actuala vizită va constitui un nou moment de referință pentru prietenia și solidaritatea româno-coreeană, contribuind la întărirea unității și coeziunii țărilor socialiste, a mișcării comuniste internaționale : „Actuala dumneavoastră vizită în țara noastră se desfășoară într-o perioadă cu adînci semnificații, cînd are loc marcarea celei de-a 40-a aniversări a stabilirii relațiilor diplomatice dintre cele două țări ale noastre. În cei 40 de ani care au trecut, popoarele celor două țări ale noastre s-au sprijinit și au colaborat strîns ca frați de clasă și tovarăși de luptă revoluționară".

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român

● Sub egida Muzeului Literaturii Române și a Uniunii Scriitorilor se desfășoară o serie de manifestări cultural-educative consacrate temei. **Literatura română — permanență a educației patriotice :**

CONCEPȚIA SECRETARULUI GENERAL AL PARTIDULUI, TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, CU PRIVIRE LA ROLUL ȘI FUNCȚIILE LITERATURII ȘI ARTELOR ÎN SOCIETATEA SOCIALISTĂ, LA SPIRITUL REVOLUȚIONAR AL CREAȚIEI ● Muzeul Literaturii Române și valorile de patrimoniu în opera de educație patriotică ● Vocația patriotică și umanistă a literaturii române ● Marile creații în mărturii și documente ● Simpozion-expoziție ● Au participat: acad. **Alexandru Balaci, Iulian Antonescu**, director adj. în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, prof. univ. dr. doc. **I. C. Chițimia, Vasile Ilească**, director al Editurii Minerva, **Gabriel Strempel**, director adj. al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România ● 17 oct., Muzeul Literaturii Române.

PATRIOTISMUL, DIMENSIUNEA FUNDAMENTALĂ A LITERATURII ROMÂNE ● Simpozion ● Au participat : **Dumitru Almaș, Ion Lăncrănjan, Ioan Meițoiu**, prof. univ. dr. **Dumitru Micu, Fănuș Neagu, Dan Tărchilă.**

PATRIA ÎN VECI NEMURITOARE ● Recital de poezie patriotică susținut de actorii Lucia Mureșan și Ion Marinescu ● 18 oct., Muzeul Literaturii Române.

ISTORIA NAȚIONALĂ ÎN DRAMATURGIA LUI MIHAI EMINESCU ● Dezbatere științifică ● Au participat : acad. **Alexandru Balaci**, prof. univ. dr. doc. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Busuioceanu**, directorul Editurii Academiei Republicii Socialiste România, **Georgeta Mitran**, redactor la Editura Academiei, prof. univ. dr. doc. **Alexandru Piru, Mihai Ungheanu**, redactor șef adj. al revistei „Luceafărul", și colectivul Eminescu.

MIHAI EMINESCU ÎN VIZIUNEA SCRIITORULUI ȘI PLASTICIANULUI ALECU IVAN GHILIA ● Expoziție de artă plastică ● A prezentat **Dan Grigorescu**, critic de artă.

TEATRUL MANUSCRIPTUM — OPERE — TEZAUR — MIHAI EMINESCU ● Au interpretat actori din teatrele bucureștene (Manifestare organizată cu prilejul apariției vol. VIII — **Teatru** din ediția națională **Opere** de Mihai Eminescu ● 19 oct., Muzeul Literaturii Române.

POPORUL — IZVORUL NEPIERITOR AL CREAȚIEI — SPIRITUL REVOLUȚIONAR AL LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE ● Simpozion-dezbatere.

O PATRIE, UN PARTID, UN POPOR ● Moment poetic. ● 20 oct., ora 17, Muzeul Literaturii Române.

PERMANENȚA SPIRITULUI NAȚIONAL — CAPODOPERE ALE LITERATURII ROMÂNE ÎN CREAȚIA CINEMATOGRAFICĂ ● Dezbatere ● Prezentarea filmului „Moromeții" după romanul lui Marin Preda ● 21 oct., ora 16, Sala Universității Cultural Științifice București, str. Biserica Amzei 5—7 ● Organizează Muzeul Literaturii Române și I.C.M.B.

VALORIFICAREA MOȘTENIRII LITERARE — OBIECTIV MAJOR AL POLITICII CULTURALE A PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN ● REVISTA „MANUSCRIPTUM" ȘI PROCESUL EDITĂRII DOCUMENTELOR INEDITE ● Dezbatere.

DECERNAREA PREMIULUI ANUAL „PERPESSICIUS" AL REVISTEI „MANUSCRIPTUM" PENTRU CEA MAI BUNĂ EDIȚIE CRITICĂ A ANULUI 1987 ● 22 oct., ora 11, Muzeul Literaturii Române.

„CÎNTARE OMULUI" ● Spectacol literar-muzical.

Premiul „G. Călinescu" — 1988

● **Revista de istorie și teorie literară** a decernat vineri, 14 octombrie a.c., într-un cadru festiv, în prezența unei numeroase asistențe, Premiul „G. Călinescu", acordat celor mai bune lucrări de teorie, critică și istorie literară apărute în anul 1987.

Laureații din acest an ai Premiului „G. Călinescu" sînt **Adrian Marino** (pentru volumul **Hermeneutica ideii de literatură**, Editura Dacia) și **Nicolae Manolescu** (pentru volumul **Despre poezie**, Editura Cartea Românească).

Premiile au fost înmînate de prof. dr. **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, directorul Institutului de Istorie și Teorie Literară și al publicației acestuia (președintele juriului). În cadrul festivității, au vorbit despre personalitatea celor doi laureați : **Edgar Papu, Alexandru Paleologu, Mihai Zamfir, Paul Cornea, Monica Spiridon, George Muntean, Mircea Martin, Andrei Pleșu, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru** și **Nicolae Florescu**, redactor șef al **R.I.T.L.**

În spiritul colaborării

● La sediul Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, s-a întîlnit cu dr. **Yosef Govrin**, ambasadorul Israelului la București.

Au fost discutate aspecte privind dezvoltarea relațiilor dintre scriitorii din cele două țări.

Au fost de față **Tamar Samash**, consilier cultural al ambasadei Israelului, și **Teofil Bălaj**, șeful Secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

SEMNAL

● **Mircea Iorgulescu — ESEU DESPRE LUMEA LUI CARAGIALE.** (Editura Cartea Românească, 146 p., 5,50 lei).

● **Adrian Grănescu — O DRAGOSTE CA ORICARE ALTA.** Roman. (Editura Dacia, 252 p., 14 lei).

● **Dorin Iancu Ene — JOC DE OGLINZI.** Povestiri. (Editura Dacia, 316 p., 15 lei).

● **Ion Rusu — POEME DE DIMINEAȚĂ.** (Editura Litera, 48 p., 15 lei).

● **Corina Fieroiu — CLAUDIA.** Roman. (Editura Albatros, 120 p., 5,25 lei).

● **Domnica Filimon — MINUNATA CĂLĂTORIE A SELMEI LAGERLÖF ÎN LUMEA LUI NILS HOLGERSSON.** (Editura Albatros, 200 p., 10,50 lei).

● **George Mihalache — ADEVĂRATA VICTORIE.** Roman. (Editura Albatros, 204 p., 9 lei).

● **Adrian Bocșan — TRANDAFIRUL DIN NISIP.** Povestiri. (Editura Ion Creangă, 96 p., 5 lei).

● **Maria Lovin — DULCE CA MĂRUL.** Versuri. (Editura Ion Creangă, 36 p., 7 lei).

● **Emilia Căldăraru — LEAGĂN DE FLORI.** Versuri. (Editura Ion Creangă, 48 p., 9,75 lei).

● **Luminița Codrea — LUMEA NOASTRĂ DE POVEȘTE.** Versuri. (Editura Ion Creangă, 36 p., 9,75 lei).

● **Radu Felecan — ȚÎLCUL CULORILOR.** Versuri. (Editura Ion Creangă, 28 p., 7,25 lei).

● **Ioan Vasiu — VIS CU OCHII DESCHIȘI.** Versuri. (Editura Ion Creangă, 48 p., 4,25 lei).

● **Anna Sewell — NEGRUȚ. VIAȚA UNUI CĂLUȚ, POVESTITĂ DE EL ÎNSUȘI.** În românește de Elena Oprea și Emilia Vasiliu. Coperta și ilustrații de Romeo Voinescu. (Editura Ion Creangă, 112 p., 22,50 lei).

● **Georg Trakl — POEZII.** Traducere de Mihail Nemeș. Prefață și tabel cronologic de Mihai Mangiulea. (Editura Minerva, 246 p., 17,50 lei).

LECTOR

ERATĂ. La Calendarul pe luna octombrie a se citi corect : **10 octombrie [...] S-au născut : Ioana Petrescu (1906)...**

Revista revistelor

„Tribuna"

■ Nr. 39 al „Tribunei" se remarcă prin cîteva bune articole despre autori și cărți. În primul rînd, revista salută împlinirea de către Mircea Zaciu a vîrstei de șaizeci de ani printr-un „profil", pe care Petru Poantă îl scrie din perspectiva generației de critici clujeni inițiați sub îndrumarea profesorului : „Pentru noi, cîțiva critici mai tineri, Mircea Zaciu a fost un reper viu, un real catalizator adeseori. Dacă nu l-am imitat este spre folosul nostru ; dacă nu l-am uitat este pentru că îl prețuim". **Puține cuvinte despre singurătatea lui Noica** semnează N. Steinhardt, în transcrierea — pare-se — a unui vizitator al său la Rohia, Dumitru Cerna (după cum se deduce dintr-o notiță introductivă) : N. Steinhardt consideră că filosoful a fost la Păltiniș „îndeajuns de singur cu el însuși pentru a se putea manifesta liber și a-și regăsi **nestingherit sinea**" ; iar prolificitatea ultimilor ani ai lui Noica împinge la concluzia că „Singurătate mai prielnică rar va mai fi fost". Cronici literare scriu Marian Papahagi (despre **„Tainele inimei"** de Cristian Teodorescu) și Adrian Marino (despre **După Socrate** de Ioan Buduca). Continuă să apară rubrica „O întrebare pe săptămînă pentru acad. Ștefan Pascu". Un scurt interviu acordă Corneliu Sturzu. La capitolul poezie sînt publicate inedite de Aurel Gurghianu și un grupaj de Petre Bucșa. **O prefață la un eveniment teatral** semnează Ion Cocora, în întîmpinarea turneului clujean al Teatrului Mic. Sub titlul **Shakespeare sau decasilabul ca handicap al densității**, Ștefan Aug. Doinaș comentează și traduce șase sonete shakespeareene. De asemenea, Geo Vasile traduce din „Noua poezie chineză", iar Dan Panaitescu tălmăcește noi proze (ultra) scurte de Julio Cortázar. Alte articole despre plastică, muzică, film și șah completează sumarul, la nivelul bunelor apariții ale revistei.

„Vatra"

■ Nr. 9 al lunarului tîrgumureșean are în centru cîteva pagini consacrate lui Radu Petrescu (și anunțate ca atare încă de pe prima copertă) : se publică fragmente inedite din jurnalul prozatorului, apoi un amplu eseu de Gheorghe Crăciun (intitulat **Tradiția narațiunii simultane**, cu următorul punct de plecare : Radu Petrescu considera — notează Gh. Crăciun — că „lumea e una singură și structurile ei de suprafață și cele de adîncime fuzionează într-o unitate complexă, deschisă atît spre devenirea experimentală a prezentului cît și spre unitățile invariabile ale trecutului" — de unde poetica „textului epic simultan", „de o mare importanță pentru interpretarea mai exactă a literaturii lui Radu Petrescu") și — în sfîrșit — un articol de Ioan Ilieș, în care, după o serie de precizări privitoare la perioada de profesorat a autorului lui **Matei Iliescu**, sînt transcrise note din jurnalul scris atunci (în 1953) de un elev al său. Cronicile numărului sînt semnate de Stelian Tănase (despre **Minima moralia de** Andrei Pleșu), Viorel Gheorghiță (despre **Elegie în grădină** de Vasile Dan), Cornel Moraru (despre **Tangoul Memoriei** de George Cușnarencu), Al. Cistelecan (despre **Firea lucrurilor** de Florin Mugur). Recenzii semnează Cristian Stamatoiu, N. Băciuț și Valeriu Bârgău. Laurențiu Ulici supune atenției cîteva **Motivații la un paradox**, în legătură cu „Promoția '50" a literaturii române postbelice, iar Angela Marinescu face notații subiective („Accente") pe marginea poeziei Ioanei Crăciunescu. Al. Zub se oprește asupra raporturilor lui Eminescu cu „istoria neamului său". Un foarte interesant interviu îi acordă Maricăi Grigorescu pictorul Florin Ciubotaru, cu numeroase precizări de concepție și de tehnică plastică. Se publică versuri de Adriana Rodica Barna, Dan Damaschin, Elena Ștefoi, Horia Gârbea, Paul Vinicius, Andrei Damian (ultimii trei, cu un text însoțitor semnat de Mircea Martin). Un fragment dintr-o piesă de teatru propune George Genoiu. Traducerile numărului se cuvin — de asemenea — menționate : ne sînt oferite versuri de Tomas Tranströner (în românește de D. Marian) și Robert Graves (în românește de Al. Vlad), un nou episod din biografia Dostoievski a lui Igor Volghin (traducere de Valeriu Cristea și Alexandr Beleavski) și proză s.f. de Mihail Korotkov și Frederic Brown (în românește de Radu Gârbacea). Articolele de istorie („Documentele continuității") și de sport completează sumarul acestui număr dens, cu aspect de atelier literar activ.

R. V.

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Anotimpul literar

TOAMNA e un anotimp literar. Nu numai pentru că este cel mai cîntat dintre cele patru anotimpuri (avem și o antologie a toamnei), ci pentru că toamna scriitorii își reiau îndeletnicirile literare și gospodărești. Căci, dincolo de lupta cu verbul, de pe foaia de hîrtie (care-și apără candoarea ca-n versul lui Mallarmé), om ca toți oamenii, scriitorul este, totodată, gospodar. Dincolo de artă și profesiune, scriitorul e cetățean, prestigiul talentului și valorii sale literare fiind luminat sau, dimpotrivă, umbrit de atitudinea sa civică.

Într-un secol bîntuit de incertitudini și neliniști, atitudinea civică, etica profesională, orientarea estetică a scriitorului sînt privite, sînt scrutate cu ochiul de Argus al opiniei publice în căutarea de exemple și de soluții întru rezolvarea marilor probleme. Contactul strîns și permanent al scriitorului cu publicul nu este o lozincă proprie socialismului, deși în filosofia noastră politică el este pus mai pregnant, ci o necesitate și o cutumă care vin înspre noi încă de la începuturile tuturor artelor. Aezii antici cîntau, prin pieţele cetăților, balade și legende legate de marile lupte : legate între ele și armonizate de geniile celebre sau anonime, s-au născut epopeile. În forul roman se lua contact nu numai cu arta elocinței, ci și cu toate celelalte arte : de la arhitectură și sculptură, la muzică și vers. Trubadurii și truverii Franței, Minnesängerii și Meistersängerii germani, cobzarii și lăutarii români erau purtătorii de adevăr și frumos sub cerul liber, din cetate-n cetate, prin mulțimile iubitoare de adevăr și frumos. Punctele de plecare pentru ceea ce au devenit, apoi, șezătorile literare. Termen frumos, constelat în etnografia locului, șezătoarea fiind, la români, forma specifică de manifestare și păstrare a tezaurului folcloric. O revistă de etnografie și folclor de odinioară se chiar chema „Șezătoarea".

Dar înaintea evocării acestor șezători devenite obicei al scrisului românesc să poposim la momentele de înaltă tensiune și emoție ale participării scriitorilor noștri în chiar miezul de foc al marilor evenimente politice și sociale. Bălcescu, Alecsandri, Bărnuțiu și alții — pe baricadele revoluției de la 1848. Iarăși Alecsandri, alături de Kogălniceanu — la făurirea Unirii Principatelor. Prezența lui Eminescu cu ființa și verbul pe lunca de la Putna, la aniversarea domnului Ștefan cel Mare. Scriitorii, compozitorii, pictorii legați incandescent de Războiul de Independență, de Răscoala din 1907, de primul război mondial. Prezența, la actul din 1 Decembrie 1918, în Alba Iulia, a unor scriitori tineri, înrolați sub drapelul marilor idei, printre care Lucian Blaga, Emil Isac și alții (O. Goga aflîndu-se pe atunci în temnița de la Szegedin). Atitudinea militantă, demnă, curajoasă a scriitorilor români împotriva procesului de fascizare a țării.

Aceste participări majore, de dăruire extremă, pînă la sublimul jertfei de sine, pune în lumină șezătorile literare din vremuri de pace și liniște creatoare. Răsfoiesc monumentala „Istorie a literaturii"... de George Călinescu și mă opresc cu admirație și duioșie la fotografiile devenite de album literar în care scriitori de faimă națională și internațională ca Mihail Sadoveanu sau Liviu Rebreanu citeau și se fotografiau alături de scriitori modești sau chiar debutanți din orașe de provincie uitate pînă și de dumnezeu. În fotografiile acelea descifrez exemplul unei admirabile confrerii literare, unei democrații literare demnă de toată admirația. Căci sînt unele imagini de grup din care pînă și istoricii literari abia recunosc cîteva figuri mai marcante. Cine sînt ceilalți ? Ce au scris și ce au visat ei ? Ce au citit și ce succes au avut la public ? Au fost eclipsați (sau poate că nu !) de maeștrii prezenți la șezătoare ? Poate că n-au avut unde și cum să se afirme în presă și edituri !

Iată, la noi, astăzi, realitatea demonstrează că pelsajul publicistic și editorial, în pofida crizei acute de hîrtie, este cu totul altul. Aproape toate revistele reputate de altădată au fost reeditate în contextul vremurilor moderne, — cele mai multe după Congresul al IX-lea al partidului : „Contemporanul" și „Viața Românească", „România literară" și „Luceafărul", „Convorbiri literare" și „Familia", „Tribuna" și „Vatra", „Transilvania" și „Astra", „Ateneu" și „Cronica", la care se adaugă reviste cu prezențe noi, în așa fel încît fiecare zonă a patriei își are revista (sau revistele ei), uneori la distanțe foarte apropiate. Același reviriment pentru publicațiile în limbile naționalităților conlocuitoare. Cele în limba maghiară în primul rînd, printr-o democrație socialistă a culturii, acoperită de talentul și valoarea de excepție a multor confrați de condei care scriu în limba lui Petőfi și Ady.

ȘI cu aceste incursiuni ale condeiului prin lumina de miere și chihlimbar a toamnei, să ne reîntoarcem la șezătorile literare și la farmecul lor actual. Desigur că deschiderea lor festivală, după vacanța estivală, este în anotimpul trei. Ne reîntoarcem de la mare sau de la munte, prin trezoreria de aur, de cupru și de alămuri vegetale, murmurînd versul lui Arghezi : „Niciodată toamnna nu fu mai frumoasă." Și abia ajunși, la ceasul cînd geamantanele nu au fost încă golite, un telefon — din partea Uniunii Scriitorilor, din partea unei reviste, a unei întreprinderi, a unei instituții sau, pur și simplu, din partea unor confrați — cheamă la o șezătoare literară. Desigur, mergem unde putem și unde ne împinge mai mult inima. Eu, unul, sînt atașat sufletește mai mult de șezătorile legate de evocările lui Tudor Arghezi și Nicolae Labiș. M-am dus în bătătura sacră a Mărțișorului de cîte ori se cerea. La fel, prin întreprinderi și școli, evocîndu-l pe Labiș, împreună cu sora sa Margareta și cu colegii de condei și de vis care l-au iubit și-i prețuiesc opera.

Mergem prin toate mediile de cititori. În institute de proiectări sau comune rurale, în uzine și cazărmi, în școli și în cenacluri. În felul acesta putem urmări pe viu ecoul scrierilor noastre ; putem urmări în realitate, cele citite în studiile de psihologia sau de sociologia artei. Confruntarea cu publicul este, desigur, una din coordonatele filosofiei noastre politice, dar și un termometru spiritual al recepției la cititorul de rînd. Ipostaza turnului de fildeș o fi tentantă, dar cine poate scrie numai pentru el, cînd pînă și pretinșii ostracizați în odăile lor de scris, ca Proust sau Mallarmé, ca Mateiu Caragiale sau Ion Barbu, au scris ca să-și editeze operele. Sînt mărturii care atestă interesul lor deosebit față de ecoul operei la public.

Mergem deci în toate mediile, — nu numai în căutarea lor, ci și în căutarea noastră. Ne căutăm din ecou în ecou. Și este bine că în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României" mai toate județele țării au cîte un festival al lor, pe criteriu tematic sau de gen literar. De obicei, constelarea lor republicană se sprijină pe mari personalități de odinioară sau pe datini și genuri cu o eflorescență mai aparte acolo. Avem anual festivaluri Eminescu, Blaga, Topîrceanu, Labiș etc. Avem festivalul teatrului scurt la Oradea (unde Iosif Vulcan a scris teatru scurt pentru educarea maselor și a militat pentru un teatru național transilvan), festivalul piesei de actualitate la Brăila, al umoriștilor la Vaslui ș.a.m.d. Realizări profunde, prin racordarea la tradiție, și frumoase prin inițiativă și sens. Jurii formate din scriitori experimentați premiază. Premiații, ca totdeauna, o parte se pierd pe drum, dar o altă parte rămîn și se impun în succesiunea de generații creatoare fără de care nici un neam nu se poate justifica în fața istoriei culturii sale. Astfel, din ceea ce pare a fi un simplu concurs local țîșnește numele unui anonim ursit să ajungă un nou Arghezi, un nou Labiș — ca să ne mărginim la poezie. Sferele acestea de preocupare și interferență culturală se lărgesc și se completează. La redacțiile revistelor sosesc mereu noi și noi invitații la noi și noi festivaluri care se vor toate naționale. Ambiția nu trebuie nici să ne supere, nici să ne amuze. Dimpotrivă, să ne bucure. Adunate toate sub luceafărul aceluiași ideal de adevăr și frumos, intuind spațiul și timpul românesc dintotdeauna și de pretutindeni, asemenea festivaluri —, în cadrul cărora se întîlnesc și colaborează scriitorul profesionist cu cel amator, cel notoriu cu cel încă anonim — fac cea mai directă și mai atotcuprinzătoare osmoză cu publicul, adevărata și rotunda „Cîntare a României", în înțelesul fecund al cuvîntului.

Odată, cu desfrunzirea aurită a toamnei, începe înmugurirea sufletelor creatoare și creșterea spre noul zbor al aripilor civice. Ca să reziste și zborului prin iarnă, cînd șezătorile de la sate erau în plinătatea repertoriului lor. Și apoi pînă în primăvara dezghețului mult așteptat. Și pînă în vara coacerii și secerișului ritual. Ca într-o nucă dintr-o cimilitură, cele patru anotimpuri se leagă în de ele și se leagănă pe creanga de aur a visului nostru creator. Legate de natura românească și de poporul român anteic, prin vers, prin vocație, prin crez.

Al. Andrițoiu

N. G. IORGA : **Toamnă**

OCTOMBRIE

■ Un zvon melancolic taie oblic cerurile. Soarele copt se îngină cu ploile repezi, cu ceturile sidefii. Stelele clipesc alene, stelele noastre purtătoare de noroc și de sorți, ochioasele, strălucinatele stele.

E miez de toamnă. În toată splendoarea ei, toamna e-n plină înflorire. Azurul cerului e mai stins, lumina galeșă se pierde pe ape molcome. Pe casele noastre, raza soarelui e blîndă și adesea puțină. Din razele lunii împletim în seara timpurie cosițe fetelor de șaisprezece ani, și ele, dacă se vor uita în oglinda apei, vor găsi acolo cel mai frumos chip cu putință : chipul tinereții fremătătoare.

Verdele închis și bogat al copacilor se stinge. Frunza arămită de vreme pe margini acoperă fructul ce cade în palmele noastre întinse, copt, purtînd în el însemnele vieții împlinite. Citim în mustoasele culori ale florilor lui octombrie puterea și seva vieții : demnitatea și curajul în tulpinile lor cărnoase, semeția și strălucirea în petalele lor catifelate, lucioase ori aspre. Buchetul lui octombrie : floarea, frunza și fructul copt, pregătit pentru cules.

Octombrie. Luna culesului roadelor pămîntului. Porumbul cu fuior de mătase e gata, de aur, învelit în cămașa lui aspră. Pe cîmp sînt coapte, împlinite, după un an de tras seva pămîntului, toate roadele noastre. Fructele mustoase, merele, perele au chip de om, aliniate pe tarabe. Mireasma lor învăluie și alungă tot ceea ce ar vrea să fie netrebnic, tot ceea ce ar vrea să surpe belșugul nostru adunat bob cu bob, de veacuri.

Dar care-i aurul nostru ? Care-i aurul nostru învîrtejit pe tulpină, cel care întrecea și cal cu călăreț cu tot în înălțime, așa cum scriau cronicile străbune ? Numele-i sfînt se cuvine a fi rostit în șoaptă, căci multe semințiii ne-au purtat sîmbetele pentru el, și mult a mai fost dus pe Dunăre în sus și-n jos, și tot a rămas belșug din trupul lui subțire și înalt și nepieritor, ca un însemn al soartei, însemnul piinii : grîul. El este aurul nostru roditor și această lună a lui octombrie fie în primul rînd semnul însămînțării lui în brazda primitoare în pămîntul cald ce ne-a primit și străbunii și rădăcina piinii calde, rupte-n două pe inima toamnei, pe miezul ei bun.

Ioana Diaconescu

După un secol de roman

PROZĂ scurtă sau roman? Aceasta-i întrebarea aflată, declarat sau nu, „la ordinea zilei" în dezbaterile care au loc asupra cărților noilor prozatori intrați în viața literară a ultimului deceniu.

Trecînd peste banala dihotomie proză scurtă — categorisire ea însăși discriminatorie — versus roman, ignorînd complexul de factori extraliterari care conferă aprioric romanului un statut privilegiat în raport cu proza scurtă, considerăm, de la bun început, că o astfel de punere față în față a unor genuri literare (cîndva) distincte nu mai este operantă astăzi pentru o judecată critică rezonabilă asupra noilor orientări din proza noastră contemporană.

În fond, ce mai înseamnă, azi proză scurtă? Schiță, povestire, nuvelă? Ori e pur și simplu o diferențiere — istorică, tradițională — între un text de, să spunem, zece pagini și un altul de trei-patru sute de pagini? E cel mai comod criteriu de a judeca efortul narativ al scriitorului după calapoade literare demult uzate. Poate și din această cauză s-a vorbit și se vorbește despre „resurecția prozei scurte". Contradicțiile obiective ale societății, lupta dintre vechi și nou, confruntarea de interese (și literare) animă și evoluția prozei: stăpînii deplini ai textului narativ — romancierii — sînt tot mai „minați" de „revolta" micilor truditori pe ogorul literar. Insurecție urmată de resurecție.

În această superbă confruntare, critica șovăie (constatare pur personală), deși mulți și subtili analiști ai naratologiei contemporane, cum sînt I. Vlad, C. Regman, Ov. S. Crohmălniceanu, G. Dimisianu, N. Manolescu, M. Iorgulescu, E. Simion, Irina Petraș, I. Holban, C. Ungureanu acordă o constantă atenție prozei scurte din ultimii ani.

Și totuși... Un critic, oricît de binevoitor ar analiza un bun volum de proză scurtă al unui debutant, în momentul în care se apropie de finalul textului său critic, se simte îmboldit, nu-i așa, să conchidă: și acum așteptăm proba de foc a romanului.

Multe jertfe (literare) a mai dat această probă de foc! Multă hîrtie s-a consumat inutil sub rotativele tipografiilor, din temerara încercare a scriitorului începător (tînăr cum se spune) de a ieși teafăr din proba de foc a romanului.

Excepțiile, și aici, confirmă regula. La un bilanț — oricît de sumar — al prozei noastre din ultimul veac, vom putea constata că, în afară de I. L. Caragiale, nici un alt notabil prozator român nu s-a ținut „tare" în fața tentației romanești. Chiar și Urmuz a scris un „roman în patru părți!".

Explicația cea mai evidentă ar fi aceea că, prin roman, prozatorul român își putea afirma cu mai multă pregnanță menirea sa de voce a conștiinței colective. Spre deosebire de poet (chiar cînd acesta declară: „sînt suflet în sufletul neamului meu"), prozatorul român s-a simțit dintotdeauna investit cu harul (și dreptul) de a spune ceea ce, altfel, rămînea nespus și, poate, neînțeles din existența semenilor săi. O existență concepută (și percepută) în plan expresiv literar prin reprezentanți exemplari, generici (un exemplu: de la **Ion** la **Mitrea Cocor**).

Personal, cred că evoluția prozei române în acest final de mileniu va fi dată de dezvoltarea în continuare a prozei scurte. După un secol și-un sfert de roman (**Ciocoii vechi și noi** au apărut în 1863), prozatorii care vin acum încearcă să se desprindă de mirajul edificiului romanesc (deși prejudecăți felurite îi îndeamnă tot spre roman!), defrișîndu-și fiecare după putință cîmpuri noi ale scriiturii pe care să-și zidească viitoarele cărți.

Privind textul literar prin prisma convențiilor unui gen anume, se mai poate spune că un M. Nedelciu, Gh. Crăciun, S. Preda, C. Stan, C. Teodorescu, N. Iliescu, B. Horasangian scriu roman? Sau ultimele cărți ale lui V. Andru, L. Ciocârlie, Gabriela Adameșteanu, M. Sin — ca să nu-i mai numesc și pe „exploratorii" T. Țopa, M. H. Simionescu, P. Creția, C. Ollăreanu (cu mentorul lor, Radu Petrescu) — mai sînt oare ceea ce numim, în mod tradițional, romane?

Există în proza actuală (Sorin Titel, G. Bălăiță, C. Țoiu, Șt. Bănulescu, N. Breban) o uimitoare schimbare de strategii și planuri narative. Romanul a renunțat la ceea ce era al său, preluînd însă tot mai mult din zestrea oponentei sale — proza scurtă. I-a luat nu numai ritmul, desfășurarea, ci și, esențial, ierarhia personajelor. Dacă romanul tradițional opera cu eroi de rangul întîi, doi, trei (principali, secundari, episodici), acest nou tip de roman tinde să instaureze un alt tip de relație atît între personajele literare, cît și între acestea și autor. Romancierul își pierde tot mai mult statutul său de atoatestiutor și atoatefăcător.

Autorul-narator se apropie atît de mult de scrișii săi încît nu-i mai rămîne alt spațiu de desfășurare epică decît fragmentul (proza scurtă!). Atît de multă apropiere încît, ca de sub focarul unui microscop miraculos, cel scris își permite nemaipomenita libertate de a-l studia pe cel ce scrie. Situație rizibilă, știu, pentru cei care concep pagina scrisă ca o latifundie a naratorului (cîtă ironie nu se mai consumă, încă, pe tema asta: cum, adică, să scrii despre unul care scrie despre tine cînd scrii!). Dar mai știu, din propria-mi confruntare cu scrisul meu, că tocmai din această întîlnire cu cel pe care-l scrii — dacă ai puterea să te lași privit de el — se poate naște o pagină de literatură adevărată.

„Literatura trăiește prin ea și pentru ea însăși", mărturisea L. Rebreanu, într-un răspuns la o anchetă în **Ideea europeană** din 1 ianuarie 1926, adăugînd însă imediat: „Durabilitatea ei atîrnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde". Un crez artistic de o pilduitoare înțelepciune, izvorît dintr-o tenace luptă scriitoricească.

Criteriul „vieții veritabile" constituie eterna probă de foc a prozatorului — fie el autor de „proză scurtă" sau de „roman".

Dar cum mai poate fi captată această „viață veritabilă", cum mai poate fi pagina cărții doar mimetică oglindă, cînd cele peste șase decenii trecute de la afirmația rebreniană — decenii marcate de calvarul celei mai pustiitoare conflagrații pe care a cunoscut-o vreodată omenirea — i-au demonstrat prozatorului (și nu numai lui) cît de puțină însemnătate a avut adevărul literar în jocul de-a viața și de-a moartea, funestul joc, jucat de cei care, odinioară, i-au cerut scriitorului să fie doar „cîntăreț" și nu conștiință?

Multe cărți — uitate pe bună dreptate istorică acum — ne învățau că, prin cît mai frumoase lozinci puse în gura personajelor lor, viața se poate răsfrînge complexă și triumfală în pagina scrisă.

EXPERIENȚA revoluționară a deceniilor inaugurate de Congresul IX al partidului demonstrează însă că singurul criteriu al adevărului artistic al operei de artă îl constituie libertatea creatorului de a aborda realitatea cu mijloacele impuse de însăși conștiința sa artistică. Deci, nu o mulare a realității după norme artistice dinainte stabilite, ci continua adecvare a procedeelor expresive la impulsurile realității. Diversitatea de stiluri — de care în repetate rînduri a amintit secretarul general al partidului — constituie tărîmul libertății depline a creatorului, răspunsul său la menirea sa socială în ansamblul noii vieți.

În acest context, este pe deplin îndreptățită marea diversificare de strategii și tehnici narative pe care proza ultimilor decenii le desfășoară în străduania ei de a aborda, cît mai cuprinzător, complexa realitate a patriei noastre socialiste. Se dezvoltă proza română actuală din datele unui proces revoluționar nemaiîntîlnit în istoria țării. Transformărilor profunde care au loc în toate domeniile vieții economice, sociale, culturale din societatea noastră — proces istoric complex, cu implicații adînci în mentalitatea colectivă, în confruntările dintre generații, în schimbările structurilor sociale, în lupta veșnică dintre bine și rău, în ultimă instanță în despărțirea deloc blîndă dintre vechi și nou — scriitorul trebuie să le dea chip artistic în opera sa.

Cum? Adecvîndu-și, mereu și mereu, într-o continuă căutare a adevărului artistic mijloacele sale expresive la realitățile care-l înconjoară (da, adevăr artistic înseamnă expresie artistică).

Nu e întîmplător faptul — remarcat de altfel de cei care urmăresc evoluția prozei noastre actuale — că cele mai imediate reverberații ale fenomenelor realității sociale contemporane sînt înregistrate nu de roman, ci de proza scurtă.

Afirmarea cu mare eficiență artistică a narațiunii române contemporane se desfășoară astăzi prin competiția dintre roman și proza scurtă în planul apropierii lor de realitate. Cu toată ampla sa deschidere epică, romanul abordează secvențe temporale mai îndepărtate de realitatea imediată. În schimb, proza scurtă — cu vasta ei deschidere socială oferă noi posibilități de a interveni în zonele „fierbinți" ale realității, scriitorul putîndu-și astfel afirma, mai eficient, dreptul său de a participa la procesul de edificare spirituală a noii societăți.

În avangarda romanului — care operează cu procese istorice încheiate — proza scurtă se află mereu în desfășurare. De aici și imensul risc care o pîndește: dacă nu e scrisă cu desăvîrșită conștiință și măiestrie artistică, piere imediat absorbită de magma vieții, care își urmează cursul. Îndurătoare cu romanul — chiar cînd acesta o trădează pe ici-colo, adeseori în punctele esențiale — realitatea socială e nemiloasă cu o proză scurtă artistic neizbutită, refuzîndu-i orice drept la existență literară.

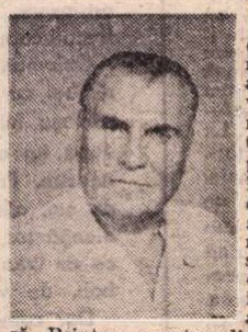
Nu am abordat în aceste însemnări și probleme legate de opțiunile cititorului, îndreptate spre roman sau spre proza scurtă. În lipsa unui pertinent studiu de sociologie literară — nu cunosc să fi alcătuit cineva la noi o astfel de cercetare privind opțiunile cititorilor între proză scurtă și roman — consemnez, în finalul acestor notații, credința mea, de cititor și scriitor, în viitorul prozei scurte, în ampla ei desfășurare în deceniile care vin. Credință generată și de constatarea că, în ultimii ani, proza noastră cunoaște o tot mai benefică resurecție a textelor din tipologia „jurnalului cotidian", inseriabile nu în ansamblurile romanești, ci tot (prin motivație psihologică, desfășurare faptică, situare auctorială etc.) în marea breaslă a prozelor scurte. În fond, chenarul unei notații cotidiene dintr-un astfel de „jurnal" (vezi T. Maiorescu, L. Rebreanu, R. Petrescu, M. H. Simionescu, Al. George, P. Stoica, Valeriu Cristea — autori reprezentativi pentru vasta tipologie a literaturii de factură confesivă de la noi) închide în sine „mierea" unei proze scurte.

Recenta **După-amiază de simbătă** a lui Valeriu Cristea — una dintre cele mai tulburătoare scrieri închinate timpului nepierdut, dar permanent retrăit într-o altfel de regăsire în a vîrstelor oglindă — confirmă încrederea mea (mai mult intuitivă, deocamdată) în potențele prozei noastre confesive, inseriabilă, repet, în domeniile așazisei proze scurte. Poate cu un alt prilej, voi încerca să scriu mai mult și mai argumentat pe marginea acestei noi atitudini de scris și conștiință pe care o întrezăresc și-o urmăresc în noianul de cărți prin care proza noastră se afirmă în contemporaneitate, cinstind și înnoind totodată, marea, bogata tradiție a narațiunii în limba română.

Revenind la ale prozei scurte drumuri, eu cred că ei i-ar merge și mai bine decît acum dacă s-ar dezobișnui să mai privească tematoare spre roman. Dimpotrivă, ar trebui să vadă proza noastră scurtă, cu mîndrie, cum de cîțiva buni ani romanul o curtează cu evidentă simpatetică invidie.

Ioan Lăcustă

„În sînul patriei"



■ ERA imediat după realipirea zonei septentrionale a Transilvaniei, vremelnic înstrăinate, la România. Cititor vorace al periodicelor venite la Cluj din alte localități, mai cu seamă din București, mă doream și colaborator al celor literare sau în al căror spațiu apărea și literatură. Printre acestea din urmă se număra săptămînalul „Albina". Îl știam din copilărie, și, revăzindu-l, cu cîtă emoție, după cei peste patru ani în care îmi fusese inaccesibil, am trimis redacției, îndată, cîteva încercări poetice. Două dintre ele, în notă sămănătoristo-gîndiristă, aveau să apară curînd, însoțite de o prezentare a redactorului: Octav Sargețiu. Dacă nu mă înșel, redactorul m-a învrednicit și de o scrisoare. Asemenea momente, natural, nu se uită...

Mulți ani mai tîrziu, prin 1960, Octav Sargețiu mi se înfățișa, cu totul întîmplător, în carne și oase, pe bulevardul Ana Ipătescu, în dreptul clădirii ce adăpostea publicațiile Uniunii Scriitorilor. Tulburătoare coincidență, avea în servietă numărul din „Albina" la care colaborasem! Îl vedeam pentru întîia dată pe Octav Sargețiu, și, de atunci pînă în clipa cînd scriu, nu l-am mai revăzut...

Aflu că împlinește optzeci de ani. La 23 octombrie. Optzeci — adică mai puțin decît jumătatea numărului de reviste și ziare în care a scris! Debutant, la optsprezece ani, la „Brazda", revista Universității populare din Călărași, Octav Sargețiu a semnat, din 1927 pînă azi, în peste 160 de periodice. Poate fi citit în o sumedenie de foi modeste precum „Opaițul satelor", dar și în „Universul literar", „Gîndirea", „Convorbiri literare", „Familia", „Revista Fundațiilor", spre a nu mai aminti publicații actuale, inclusiv „România literară". Din producția sa lirică doar o infimă parte a fost strînsă în volume precum **Cîntece de singurătate, Satul meu — povestea mea, cel** dinîi premiat de Societatea scriitorilor români, la propunerea lui Ion Pillat, Gala Galaction și Pompiliu Constantinescu.

Sursa stărilor de conștiință exprimate în cele mai multe dintre versurile publicate e bucuria de a trăi „în sînul patriei", de a fi legănat, sub cerul carpatodunărean, de „eoliană, harfa ierbii", străbătută de „cerbii iubirii". Așezat în „inima pădurii", climatul ideal al sensibilității sale, poetul „arde precum frunzișul întomnat"; visul său „șerpuiește ca izvorul", nins de lumina ce lunecă „în spice tremurate". Apropierea de amurgul propriei existențe îi apare ca urcuș calm spre o „creastă alpină", întrucît simte în ființă „meleagul", tărîmul natal: „Prin umbrele-mpletite cu lumină, / Către amurgul calm îmi flutur steagul, / Ajuns pe creasta falnică alpină, / În inimă cu, neuitat, meleagul".

Unei asemenea sensibilități îi convine perfect structurarea tradițională de tendință clasicizantă, canoanele prozodice fiind pentru ea nu tipare impuse, ci modul firesc, necesar, al funcționării lirice. Departe de a frîna emoția, versul regulat o provoacă. Riguros construit, el se dovedește suficient de suplu pentru a transmite simțăminte subtile, pentru a genera tonalități romantice și chiar vag simboliste, cînd comunică, de exemplu, în **Cîntece de internat**, nostalgia adolescenței, a orelor de clasă, în care, uneori, distrat, profesorul punea unui elev nota altuia, amintirea unei colege superbe, mereu premiante, sau a defilărilor din luna mai („Alămurile varsă foc de arii, / Și pasul se-ncordează lîngă pas. / Furați de-ale mirajului fruntarii, / Sub noi pămînt de loc n-a mai rămas") și, mai ales, cînd, în **Zidită-n elegii**, spune jalea poetului „ajuns la ceas amar" prin dispariția tovarășei de viață: „Urcă negru nor de nor / Din afundul zării. / Ca un țipăt de cocor — Vîntu-nstrăinării".

Simțirea delicată coexistă în Octav Sargețiu cu spiritul mucalit, expresia preferată a acestuia fiind epigrama. Autorul **Cîntecelor de singurătate** este laureat al Festivalului național „Cîntarea României" pentru creație umoristică și figurează în **Antologia epigramei românești** din 1975. Poate că această conviețuire a lirismului și umorului e tocmai faptul ce explică plinătatea forțelor sufletești, la vîrsta de optzeci de ani, ale acestui scriitor ce poartă în nume Sargeția, riul în care, după legendă, și-ar fi îngropat Decebal comorile.

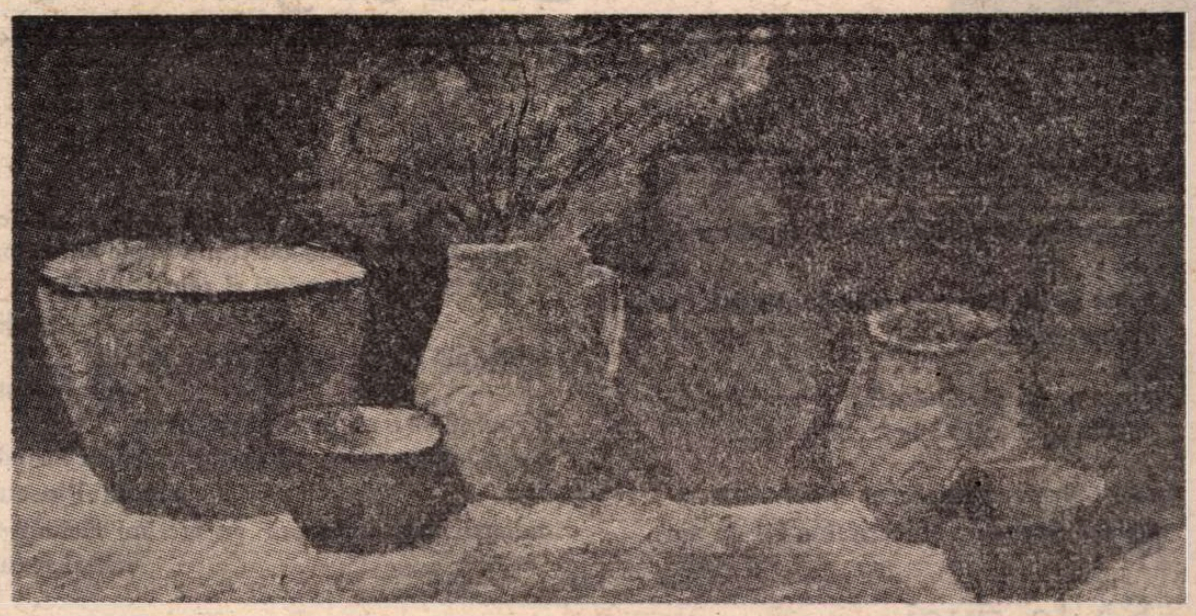
Dumitru Micu

Ficțiune și adevăr

„SCRIU fără mască, nu ascund nimic. Lipsește cu totul ficțiunea, invenția, «minciuna». Totuși, ca la scriitori, nu interesul pentru ce scriu primează. Mă interesează și pe mine mai ales faptul de a scrie". Reprezintă asemenea rînduri o provocare ? Una prin care cititorul-comentator e îndemnat să opereze delimitări în structura unui raport ficțiune/realitate astfel scos în evidență ? Ni se pare a fi mai degrabă o capcană. Fiindcă, într-o altă parte, nuanțările sînt alunecătoare, dar înclină oarecum balanța : „Cartea nu trebuie să cuprindă nici o «transfigurare». Tot ce a format lumea unui om. Ce i s-a întîmplat trăind, ce a perceput, ce percepe și ce gîndește în timp ce scrie. Nu analitic și epuizînd de fiecare dată ceva, e ce nu pot să fac [...]. Prin acumulări lente și multe reveniri. Fiind totuși literatură : fără invenție, fără transfigurare, doar din scris, din scris și din inconștientul lui, adică din faptul că un anumit simț al frazei face ca întîmplări, senzații și idei autentice, prin simplă acumulare, să devină literatură". Livius Ciocârlie, căruia îi aparțin frazele de mai sus, este îndeajuns de familiarizat cu teoria modernă a literaturii pentru a ști că raportul înainte menționat rămîne doar unul din șabloanele (sau prejudecățile ?) criticii literare ; că, în ordine strict literară, ceea ce înseamnă și „raționament" estetic, și oficiere a lecturii, acest raport nu are nici o importanță sau, mai exact, acceptarea lui induce o lectură blocată înaintea actului artistic prin cantonare „pozitivistă" în factologicul diverselor planuri ; că, aflați în sfera literaturii, indiferent de punctul de pornire sau de „programul" pre-textului, suverană devine ficțiunea, „realitatea" topindu-și rigorile structurale în sensuri ficționale, „adevărul" — rămînînd nu mai puțin adevăr — re-construindu-se pe punți de semnificații aruncate peste spații niciodată limitate. Dar capcana se păstrează deschisă și după ultima pagină a romanului **Clopotul scufundat** (Cartea Românească, 1988), pagină pe care autorul mai precizează : „...în termenii istoriei literare, e o carte naturalist modernă". Numai că sîntem tentați să spunem că invocații termeni nu prea există ca atare, adică par a veni dintr-o aproximație metaforică ori dintr-o piruetă de provocare în ordinea unei alte convenții, cea a eșichierelor clasificatoare. Căci, din nou, Livius Ciocârlie știe cu siguranță că nu este autorul unei cărți naturaliste decît în măsura în care „naturalism" înseamnă cu totul altceva decît ceea ce se înțelege prin acest cuvînt, căruia — de altfel — i se și conferă prin atributul „modern" dreptul de a participa la o sintagmă nu atît imposibilă, cît hibridă și — de ce nu ? — mediocră. Naturalism **post-modern** ar fi fost, poate, de înțeles, deși... deși discuția ar fi urmat de-abia să înceapă.

Dar să înceapă cu ce ? Bunăoară, cu „problema" personajului principal, a „eroului" acestui text, care — într-un anumit orizont de așteptare — se confundă cu persoana-subiect sau (mai explicit, ca să zicem așa !) cu actantul-subiect. Chestiunea competenței actanțiale se va ivi și ea, bineînțeles, printre rînduri. Vrem să spunem că, pentru nu puțini dintre cititorii acestei cărți, referința „autobiografică" devine esențială, acordînd un statut în consecință personajului central. Mai mult, „adevărul" respectiv va dobîndi — e de presupus — un sens real și într-un exercițiu de viitor, probabil de istorie literară, care va încercui identificări erou/autor pentru „fișele" anecdotice care își au și ele utilitatea lor. E evident că, în asemenea situații, se practică disocierea literar/neliterar, desfoliindu-se cu satisfacții într-o atare ordine de idei tot ceea ce poate fi prefixat cu „auto" : depoziție, scopie, biografie etc. Se va putea, deci, citi și se poate citi și acum **Clopotul scufundat** ca un excurs autobiografic „literaturizat", sigur parțial și autocenzurat (voluntar sau involuntar, nu are importanță), selectiv chiar în jocul imponderabilelor din frazări scoase de sub incidența calculului, vagant cu eleganță printre orgolii textualiste și intertextualiste, cultivînd o sinceritate invidiabilă dar cu un patos ușor suspect, totul hrănindu-se din superbul tumult al culturii dispuse a consuma orice, pe sine chiar, sub acele arcane ale spiritului unde esențială e viața întrebărilor. Acesta poate fi și, de fapt, este personajul „Livius Ciocârlie", cel care va prilejui — nu ne îndoim — „interpretări", întotdeauna însă sub semnul delimitărilor între ficțiune și adevăr, așadar între două categorii acceptate ca avînd drepturi egale, și atunci nu chiar **roman** ar fi termenul care acoperă obiectul, cu proprietate maximă. Devenim astfel conștienți că, „pe undeva" literatura mizează doar pe adevărul ficțiunii...

Cum, însă, teoria modernă trimite un semnal de uzură înspre conceptul de ficțiune, **autorul** Livius Ciocârlie își impune — cel puțin teoretic — a evada dintr-un atare regim. Reușește, din nou doar teoretic, mai degrabă a pendula : „Memorialistul autentic — afirmă el într-un text din **Caiete critice, nr.** 1—2/1987 — este scriitor, cu particularitatea că nu știe să scrie decît despre el însuși, despre ce a trăit și a cunoscut personal. Îi lipsește în general capacitatea de a-și proiecta experiența în ficțiune. De aceea, dacă socotim că literatura este un domeniu al fictivului, al imaginarului, despre memorialist putem spune că scrie proză, nu propriu-zis literatură, distincție neglijabilă pînă la un punct. Esențială rămîne și în cazul memorialistului capacitatea de autogenerare, mai determinantă decît eventuala incapacitate de a inventa". Retorica este tulbure. Livius Ciocârlie „simte" că disocierile sînt fragile. Mai ales că acolada finală subliniază imanența actului de creare a unei lumi, ceea ce — dincolo de „material", de optică, de „tehnică" ș.c.l — înseamnă, cînd e vorba de aura „finală" a unui text, oricît am răsuci termenii, tot ficțiune.



COSTIN NEAMȚU : **Pastel**

EXISTĂ de-a lungul acestui singular **Clopot scufundat** un permanent dialog care instituie o dublă competență actanțială : cel dintre textul literar propriu-zis și teoria acestui text. Provocarea e continuă, în alternanțe „la lumină" : textul își cere mereu teoria, teoria e permanent „ilustrată" prin text. Așadar, frazările teoretice nu reprezintă o „cheie" a textului ; ambele „categorii" sînt, de fapt, provocatoare de acte, se semnifică pe sine, acordă sens desfășurării „acțiunii", se definesc prin complementaritate, evoluează și se „formează", pentru a închega o lume" a textului, în realitatea sa de fapt și în realitatea sa concepualizată ; am putea zice — o viață concretă și o viață a spiritului, abstractă. Iată, după cîteva pagini de secvențe (**flash**-uri) de text-memorialistic, replica teoriei : „Încerc să nu mă mai las aspirat de autor. Dacă se poate, aspirat de scris. [...] Mi-am dat seama că trebuie să schimb ceva. Am renunțat la ce era factice, la prezent. Adică la autor. Înapoi nu mă mai puteam întoarce, dar puteam să pornesc de la trecut". „Trupul" textului e astfel controlat, în acțiunile sale, de propria-i conștiință. Și invers : abstracțiunea gîndului e urmărită în formele sale de manifestare în concret. De aceea, într-un atare tip de narațiune, logica obișnuită (clasică !) a textului e inutilă : „Scrisul acesta fără plan, fără minime certitudini, îl devastează pe autor".

Dacă textul în sine e text pur, referențialitatea sa nu va mai fi ordonată prin „subiect", desfășurare, convocări (de acțiune și personaje) ritmate în temeiul unui sens al faptelor strînse într-o „întîmplare", structură narativă „logică" ș.a.m.d., ci printr-o retorică a dezordinii, pură la rîndul ei : „Întîmplările au motivații care ne scapă și suportăm pulsiunea unei imensități de fapte, a haosului de dincolo de determinări. A scrie o carte despre starea de neînțelegere ; reacții variate, uimire, nevroză, neliniște, entuziasm. Avem o structură de receptare a pulsiunilor dinăuntru și a celor de afară. Această structură sîntem noi. Omul, ca ființă nepricepătoare". Și dialogul continuă : text și teorie a textului în cauză, drept care considerarea critică a celui dintîi (deci din unghiul însemnărilor de față) nu poate fi altceva decît o transcriere sau o „rezumare" a celui de-al doilea. Oricum, dificultățile se acumulează și ele odată cu înaintarea în „substanța" romanului : sesizăm întrebările nemarcate ca atare și în același timp neliniștea pe care accentele autoironice nu o maschează îndeajuns. Mai întîi, despre tipul de scriitură : „Stai la o masă și scrii ce-ți trece prin minte despre viața ta. Simți destul de bine toată șubrezenia și nu te oprești. Scriitorul bun își găsește piedici, tu comodități. Cea mai facilă, aceasta, a-ți pune cenușă pe cap. Pe cap de persoană și de autor". Apoi, despre limitele identificării autor/text, mai bine zis despre un absolut, pe acest plan, imposibil de atins : „Imaginam o carte informă făcută din lente acumulări și încheiată pe cale naturală, odată cu autorul ei. Certitudinea fără argumente că va exista, se va citi. Condiție asumată de autor postum". Și din nou, după un lung răstimp, despre condiția scriitorului „adevărat", cel a cărui literatură este „un fel de a media", cel căruia nu-i lipsește „știința de a face o carte", lucrînd așadar „după un proiect". În fine, întrebările nu mai sînt ocolite : „Un text își are măsura lui, spune o teorie, se încheie cînd i s-au epuizat resursele. Eu cînd ar trebui să închei acest — acest ce ?" Se insinuează iritarea : „Ce mă agasează nu e atît scrisul cît convenția aleasă, să comentez fragmente din trecut".

Rămîne să ne întrebăm și noi : unde poate (să nu scriem : trebuie) fi oprit acest dialog ? Fiindcă răspunsul autorului — în postumitate ! — este... neliterar ; este, adică, în afara operei și a universului ei ; este o negare a textului, în ultimă instanță. Și, atunci, vom conveni, revăzînd fișele acelei statornice lecții pe care ne-o dă literatura, că miza începe a se contura în momentul în care cristalizează problema cardinală, aceea a sensului. Cert este că, în acest caz, soluția (**i.e.** răspunsul) nu o poate oferi textul efectiv ; nestructurat conform canoanelor obișnuite, caleidoscopic și cameleonic, aleatoriu dintr-un anumit punct de vedere (altfel, spus „logicii" dialogului menționat), neconstrîns de timp și nici chiar de o definită formulă stilistică (se află între memorial și notația telegrafică), discursul textual poate prolifera oricît și oricînd, risipind generos fragmente de personaje ori decupaje parțiale de situații, aliat agresivității memoriei „organizate", dar și fulgurărilor amintirii accidentale. Este, cu alte cuvinte, un text-sepie cu imprevizibile, cantitativ, valuri de cerneală. Și, astfel, circumscrierea nu-i poate veni decît din partea partenerului de dialog, aflat pe aliniamente nedilatabile la nesfîrșit, constrîns prin chiar specificul său să limiteze și să delimiteze, să definească și să „explice". Iată de ce, spre finalul romanului, raportul text/teorie se inversează : dacă, la început, textul era acaparant, aproape sugrumînd inițiativa teoretică, ultimele pagini sînt marcate de invazia teoriei. De aceea, „rostul fragil al acestei cărți" devine tot mai evident. Semnele (auto)biografice sînt ocultate printr-o semnificație de ultimă altitudine : „Încercarea, asupra căreia nu pot fi lucid, ar fi să fac ca în biografiile călinesciene unde împleticindu-te prin mulțimea de amănunte ești prins în cu totul altceva decît viața scriitorului, și anume în literatură". Nestructurarea de bază a textului-memorial este o nestructurare în sens. În oglinda teoriei, însă, însuși actul reflectării reprezintă de fapt o conferire de sens sau, cum se spune în carte, creația poate prinde orice, vidul chiar, într-o implacabilă rețea semnificantă : sînt, astfel, „reunite cele două ipostaze moderne fundamentale. Nimicul, ca altădată adevărul, prăpastie în care privești, și creativitatea. Dialog tensionat între nici un sens și sensul în act. Ce încerc să fac, așa cum pot. A găsi un sens în reflecția despre lipsa de sens". Sub aceste auspicii, creația este opoziție (și soluție) la inerție, la vid, la extincție ; nu o asumare pasivă, ci una conștientă, ceea ce înseamnă o depășire nu doar a „mesajului" imediat, ci a înțelegerii comune ; o semnificație ancorată în unica generalitate fertilă : „Am de făcut din mine un personaj, iar adevărul cărții nu este adevărul persoanei. Adevăr literar și, dincolo de asta, un adevăr transcendent față de persoană, deși încorporat în ea. Interesează ce sînt, nu cine sînt. O stare a materiei, a omului și a istoriei". Din apele adînci ale literaturii, **Clopotul scufundat** al lui Livius Ciocârlie emite semnale, sensuri și semnificații.

Mircea Braga

Elegie în octombrie

În scrinuri vechi și plumburii oglinzi,
Mai joacă încă vechea încintare...
Cu visul stins, ce nu poți să-l mai prinzi
Cu anii zăvoriți în depărtare...

Geamlicurile în iederă îmbrăcate,
Pridvorul alb sub creanga de lămîie,
Hortensia în ciubere miresmate,
Zadarnic basmul cată să-l învie...

Cînd Sufletul prin parcuri a murit,
Cu rozele, cu melcii și scatiii,
Cu ulița și socii ce-am iubit,
Cu centenarii nuci și surugiii...

Se scutură privelișteа și tîrgul,
Și ochiul tău ce închidea lumina,
Și dealurile pustii... Doar amurgul
Sărută coarda viii și ciorchina.

Mihai Moșandrei

Gheorghe GRIGURCU

Despre ce să scrii

Despre ce să scrii cu ce să-ncepi cu ce să
termini
acest poem cucernic care se-nchină Lumii
cum un crucifix

acest poem căruia nu-i ești cauza certă
căruia nu-i ești nici efectul cert

acest poem ca un obiect
netrebuincios în sinceritatea lui de aur.

Să te duci

Să te duci undeva în viitor (nu prea departe)
și să te-ntorci cu un zîmbet jenat

ca și cum viitorul tău ar fi un mic strigăt
neînsemnat o pălărie
purtată de colo-colo

o pietricică într-un recipient metalic
pe care-l agită cineva

o jucărie defectă
pe care nimeni n-are timp s-o dreagă.

Azi nimeni nu mai știe

Azi nimeni nu mai știe de unde pînă unde
copiii scrijelesc cu unghia cărămida zidului
jupoaie fără milă sensurile
cum coaja copăcelului de lîngă ușă
și larma lor e-o baricadă azi nimeni nu mai
știe
de ce sînt alți copii în călușeii
soarelui kitsch împodobiți cu violente
imagini tropicale cu buzele lor naive
sugînd cețoase dulciuri cu străine nume
pînă cînd vine seara pînă cînd între blocuri
își string micile aripi colorate cum creioanele
cu care-au desenat pe care le-au tocit.

Tablou cinegetic

Pornește vînătorul ca o linie șerpuită
vînatul ca o pată de culoare
și-l crede pe cuvînt pe vînător
și-i pune la-ndemînă nuanțele care moțăie
pe dealuri
ori gîngurese între stejari apatici
ascunsele semnificații atît de la vedere
care pîndesc la marginea ripelor
vibrează cum oglinjoare parfumate-n care
frunzele
roz galbene maronii țipă de plăcerea
propriei lor imagini însă tabloul
nici gînd să se isprăvească doar pușca
vînătorului
cu delicatețea unui penel descrie încă un cerc
în care se află o propoziție
cum o pasăre-n cuibul ei.

Peisaj

Un fluture îți ascute simțurile cum o gresie
o albină înțeapă un nor (mic șarpe zburător)
o roză își iese din minți și reintră în ele cu
grație
o libelulă e transparentă ca o iubită
suprarealistă
o rîndunică e un pumnal pacificat
o mașină stropește cu apă doar cerul lăsînd
pămîntul însetat
creierul ți-l împroașcă cu lacrimi lăsîndu-ți
ochiul uscat.

Și vara a venit

Și vara a venit și norul ei sălciu
cum un ușor plescăit din buze

și darurile ei îndestulîndu-ne plictisindu-ne
pe nesimțite traversîndu-ne inima

spre-a ieși din nou afară
în libertatea văzduhului în care plutește
Utopia

cum albine care-și șterg de pe aripi sudoarea.

Amurg

Un frunziș rar un frunziș înroșit
de parcă plin cu icre de pește
în acest amurg în care apele cele mai calme
par a avea
accese de nebunie sfărîmîndu-și vietățile
măcinîndu-le în rîșnițele lor lichide
împroșcînd cu resturi organice peisajul
îngrozit estetizat de groază.

Te-ndrepți spre lucruri

Te-ndrepți spre lucruri cum spre bombe
explozia lor foarte probabil nu se va produce
nicicînd

ele poartă însă o-ncărcătură mortală
cum fețele alungite de-așteptare cum fin
șovăitoarele brațe omenești

ele sînt acoperite de priviri de fire de păr
ca și pielea noastră secretă sudoare

aceste lucruri din preajmă care se prefac
moarte deși consumă neîncetat
viața umilă vegetativă a trupurilor noastre

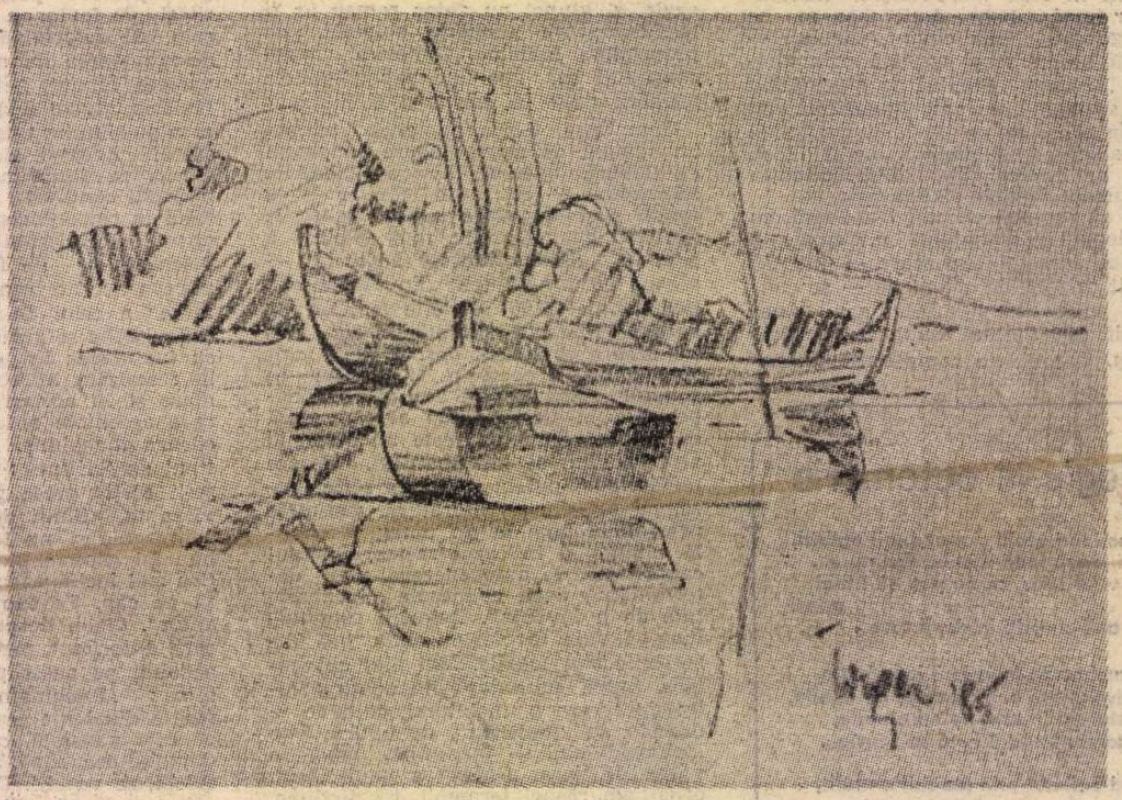
care-absorb lumina difuză a ochilor noștri
a dinților noștri secătuindu-ne insesizabil
amenințîndu-ne cu ceea ce n-am fost
niciodată
cu Hiroshima lentă a schimbării

ele sînt noi și fără cruțare ne distrug.

În fine ai ajuns

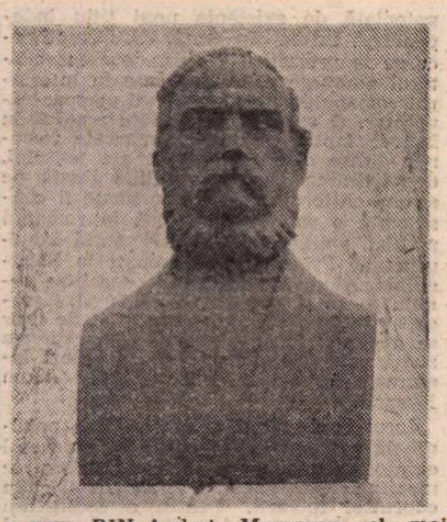
În fine ai ajuns la un stil oarecum al tău
după ce sîngele ți s-a așezat în mici băltoace
la picioare
(tropotești prin ele ca-n zloata de noiembrie)
după ce coastele și omoplații și sternul
ți s-au împrăștiat pe jos cum boabe de
mazăre
după ce respirația ți s-a ghemuit cum o rufă
la fundul unui scrin uzat

în fine ai ajuns cel mai
copleșit de durere ca de-o plictiseală
de soartă ca de-o migrenă
de care vrei să scapi luînd un antinevralgic.



N.G. IORGA : Peisaj cu bărci

Andrei Mureşanu



PRIN Andrei Mureşanu, cel mai însemnat poet pașoptist al Transilvaniei, se statornicește o coordonată fundamentală a poeziei ardelene : mesianismul, caracterul profetic sau puterea vizionară, trăsătură artistică regăsibilă apoi în poezia transilvană la majoritatea poeților, de la G. Coșbuc pînă la Ioan Alexandru. Poetul vizionar „este un om angajat în istorie cu credința că existența are un sens și lumea înaintează spre o finalitate luminoasă. Vizionar este poetul care nădăjduie în ciuda tuturor catastrofelor și necazurilor ce cad peste omenire, el nădăjduie și intră în această luptă de zi cu zi pentru a aboli răul și minciuna, nepăsarea și scîrba, ura și necinstea". Poeții transilvăneni numesc de la început această putere vizionară, **mesianism**, înțelegînd prin el „atitudinea profetică și de exaltare în îndeplinirea unei misiuni prin sacrificiu"[1]).

Desăvîrșirea unității naționale a însemnat pentru neamul românesc împlinirea unei aspirații multiseculare. 1 Decembrie 1918 este — după expresia lui Ion Chinezu — „cea mai însemnată zi din întreaga istorie a poporului românesc de la venirea legiunilor romane pe pămîntul Daciei și pînă astăzi. 1 Decembrie 1918 este însăși finalitatea românească realizată, e sinteza tuturor eforturilor noastre de o mie de ani, e plebiscitul care însumează nu numai adeziunile unei generații, ci ale tuturor acelor care ne-au precedat și care, nedăjduind și crezînd în această zi ne-au pregătit-o pe tainicele drumuri ale sîngelui, ale graiului și ale datinilor"[2]).

Și unul dintre aceștia este Andrei Mureșanu. Ca și Ion Budai-Deleanu care în **Cîntul X** din **Țiganiada** utilizează o alegorie evidentă cu cele trei fete de împărat pentru a sublinia starea mai vitregă a Transilvaniei, Andrei Mureșanu vorbește despre „orfana din munți" (Transilvania) anticipînd ca idee și viziune acest topos din poezia lui Goga. Poetul folosește monologul liric : „Nu este dar în lume / Ființă cum sînt eu / Un suflet fără nume / Uitat de Dumnezeu / Răpus de o durere / Ce-l roade în ascuns / Lipsit de mîngîiere / În starea ce-a ajuns /" **(Orfana din munți).**

Participant la măreața adunare de pe Cîmpia Libertății din 3/15 mai 1848, poetul a fost profund impresionat de discursul înflăcărat al lui Bărnuțiu, de hotărîrea nestrămutată a mulțimii adunate : „Noi vrem să ne unim cu țara !" Se afirmă chiar că poetul ar fi citit **Jurămîntul** de pe Cîmpia Libertății[3]), în care ideea libertății și unității naționale sînt pregnant subliniate : „Ca român voi susține totdeauna națiunea noastră română pe calea dreaptă și legiuită, și o voi apăra cu toate puterile, în contra oricărui atac și asupriri ; nu voi lucra niciodată în contra drepturilor și a intereselor națiunii române, ci voi ținea și voi apăra legea și limba noastră română, precum și libertatea, egalitatea și frățietatea ; pe aceste principii voi respecta toate națiunile ardelene, poftind egală respectare de la dînsele. Nu voi încerca să asupresc pe nimenea, dar nici voi suferi să ne asuprească nimenea ; voi conlucra după putință la desființarea iobăgiei, la emanciparea industriei și a comerciului, la păzirea dreptății, la înaintarea binelui umanității, al națiunii române și al patriei noastre"[4]). Poezia **15 Mai 1848**, ecou liric al acestei măreți zile, exprimă entuziasmul patriotic la imaginea emoționantă a unirii între „frații de-un sînge" : „Măreață-i serbarea cînd frații de-un sînge / Se leagă-ntre sine prin viu jurămînt / A nu lăsa pradă și nici a se-nfringe / Mărirea străbună și dreptul cuvînt / De azi libertatea și-amoarea frățească / În pieptul națiunei române vor fi, / Încît, strănepotul, știind s-o mărească / Prin faptele sale etern va-nflori."

Imperativul social din **Răsunet** — „Deșteaptă-te, române" — este clamat în numele acelorași idealuri de libertate și unitate națională. Tot un „ecou" al Adunării de la Blaj este oda anonimă **La frații mei români**[5]), semnată „Un filoromân". Și prin vocabular („Românilor de sînge, români de bărbăție") și prin frecvența invocațiilor retorice, dar mai ales prin energicele îndemnuri la unitate națională, poezia sugerează paternitatea lui Andrei Mureșanu : „Uniți-vă, c-o mamă avem noi împreună / Și-a noastră mamă-i Roma ! o, nume glorios / Noi suntem frați de sînge, și soarta ni-i comună / Să alungăm tiranii cu jugul uricios." Perspectiva unității naționale este aceeași ca și în poezia **Un răsunet**, cînd se adresa „românilor din patru unghiuri" : În favoarea paternității lui Andrei Mureșanu mai pledează și faptul că între pseudonimele poetului întîlnim și semnătura „Un român"[6]).

CONȘTIINȚA unității naționale capătă acum, în anii revoluției, un caracter programatic, invocarea stăruitoare a trecutului eroic, făcută în spiritul romantismului avînd o dublă finalitate : noua acțiune își descoperă în trecut drepturile pe care prezentul i le refuză și, în al doilea rînd, pentru a demonstra unitatea națională ca factor vital în existența și propășirea națiunii : „Priviți mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine, / Românа națiune, ai voștri strănepoți / Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine, / Viață-n libertate, sau moarte strigă toți /" **(Un răsunet)** sau : „Lucit-a odată a voastră virtute / Români de sub poala acestor Carpați / În focuri mărete, din timpuri trecute, / Cînd strînși în unire, ca lei vă luptați !" **(O dimineață pe Surul).** În aceeași poezie evocă nostalgic vremurile cînd „Ca frații d-un singe trăia între sine / Românii..." pentru ca în oda funebră ce preamărește pe martirii români din 1848—1849 să aibă viziunea unirii spiritelor lui Iancu, Buteanu și Dobra cu ale lui Mircea cel Mare, Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare „Sub care românimea scăpată de-apăsare / Putea cu drept să zică, c-a reînviat din nou". Mihai Viteazul este figura istorică cea mai des invocată pentru „pohta ce a pohtit" — unitatea națională — ce a rămas un deziderat istoric permanent. De aceea într-o odă de circumstanță închinată domnitorului Gheorghe Bibescu, Viteazul este văzut în ipostaza de „mîntuitor al neamului" : „Venirá timpuri grele, certări pentru păcate ; / Păginii te-mpilară, pămînt prea fericit ! / În jug gemeau românii, ființe dezarmate, / Cînd un Mihai Eroul de el i-a mîntuit. / ... Știa Mihai să frîngă dușmanul cît de tare, / Știa să-și mute piatra departe de Carpați..."

În legătură directă cu domnitorul unității naționale apare **imaginea mamei văduvite** („O mamă văduvită de la Mihai cel Mare / Pretinde de la fiii-și azi mînă d-ajutori"), metaforă sugestivă pentru țara ce tînjește după unitatea națională și prezentă în mai multe poezii : **Un răsunet, Un devotament familiei Hurmuzachi** ș.a. Imaginea „mamei văduvite" sugerează asociația cu **Cîntarea României**, poezia lui Andrei Mureșanu mai avînd în comun cu celebrul poem în proză motivul eremitului (al pustnicului), paralelismele acestea inspirînd chiar o nouă ipoteză asupra operei, în care „contribuția cărturarilor ardeleni, nu numai la publicarea, ci și la elaborarea primelor variante ale motivului **Cîntării** se impune a fi luată în considerație"[7]). Și în primul rînd, adăugăm noi, a lui Andrei Mureșanu, care, înțelegînd istoria ca o „magistra vitae", nu ocolește istorioarele morale, fabulele ce evidențiază importanța unității naționale. **Anul 1855**, poezie îndatorată întrucîtva modelului oferit de Grigore Alexandrescu în poezia cu titlul omonim, stăruie asupra poveștirii moralizatoare cu tatăl ce-și îndeamnă fiii să rupă snopul de nuiele strîns legat și apoi una cîte una, concluzionînd : „Trecutul nost'arată citind în istorie / Că astă-nvățătură sau nu o am știut / Sau alte interese și oarba sumeție / Răpindu-ne de minte, încet o am pierdut".

În consecință **neunirea** apare întotdeauna în circumstanțe poetice imprecative. Apostrofele adresate Milcovului amintesc de poezia lui Iancu Văcărescu : „Zăresc colo departe un riu ce-a frînt unirea / La fiii unei mame, ce soarta-i asupri, / O, Milcov, riu de patimi, ce neagră ți-e menirea / Cînd aflu c-a ta undă pe frați îi despărți."

În poezia **Un răsunet** este înfierată de asemenea „oarba neunire la Milcov și Carpați". Ca și la Goga, decăderea prezentului este urmarea unui destin vitreg, a unei istorii viforoase, așa cum reliefează poetul arătînd distanța între strălucirea Romei de odinioară și starea românilor de la mijlocul veacului trecut. Lipsește interogația eminesciană plină de sarcasm, căci „urmașii Romei" au decăzut nu din vina unor politicieni perfizi și lacomi ci „prin a veșniciei fatale măiestrii" : „În stinga departe e riul cel mare, / Prin care o mamă se taie de fii / Ma, [dar] nu din răință sau neascultare / Ci prin a veșniciei fatale măiestrii. /"

S-a remarcat timbrul de alarmă al versului lui Andrei Mureșanu evident în formularea unor imperative sociale : **jurămînt** : „Dar noi pătrunși la suflet de sinta libertate / **Jurăm** că vom da mîna, să fim pururea frați." ; **ultimatumuri** și **avertismente** : **„E ora cea din urmă** cînd patria te cheamă, / Să punem la o parte oricare alte griji / Și ascultînd suspinul ce-l varsă-o dulce mamă / Să ne lăsăm de ure, de certe și intrigi." Este o direcție stilistică și tematică pe care o va prelua mai tîrziu poezia lui G. Coșbuc, O. Goga, Aron Cotruș, Mihai Beniuc.

Frecvența cuvîntului **românime** cu sensul de „popor român" sau „națiune română" este explicabilă prin același deziderat al unității naționale, enunțat uneori în ton fabulistic, didacticist, ca în poema **O dimineață pe Surul** : „Învață din asta și tu românime / A strînge la pieptu-ți pe dulcii tăi frați / Și-a pune la cale ca a ta tinerime / Să fie-nfrățită ca pinii-n Carpați."

Ca un adevărat poet vizionar, Andrei Mureșanu are momente cînd disperă că lumea este nedreaptă, că s-a abătut de la eroism și echilibru, este îngrijorat de viitorul patriei pe care încearcă să-l descifreze prin numeroase interogații retorice. În poezia **Anul 1855**, ca și Grigore Alexandrescu, animat de nobile sentimente altruiste, poetul este îngrijorat de amenințările ce plutesc deasupra Patriei : „Sunt nori încă pe ceruri și nori ce varsă gheață / Orcane ce-amenință pierirea unui stat, / Scăpa-va România în pace cu viață / Atîrnă de la ceruri, curagi și simț curat." Vrînd să depășească rolul unei „Casandre mute", al unui rău prevestitor, poetul își exprimă convingerea că în înflorirea patriei un rol hotărîtor îl are cultivarea virtuților patriotice și cetățenești. Tonul este evident profetic : „Cădea-va ca frunza astuta [vicleană] trădare / Mărirea deșartă și luxul pompos; / Atunci, Românie, venivei în stare / A ști și tu alege ce-i bun și frumos."

Ideea unității naționale, fundamentală în programul politic al generației pașoptiste, capătă în poezia lui Andrei Mureșanu, bardul revoluției transilvănene de la 1848, aură profetică, vizionară.

CONȘTIINȚA literară românească a văzut în Andrei Mureșanu pe cîntărețul nădejdilor de libertate națională a românilor din Transilvania. Mulțimea odelor închinate poetului **Răsunetului** demonstrează convingător acest lucru. Prima, în ordine cronologică, este oda lui Iosif Vulcan, **Către Andrei Mureșanu**, din 1861. Evocînd ultima perioadă din viața poetului, oda este construită pe sublinierea antitezei **odată** (cînd poetul națiunii cînta de „sfînta libertate") și **astăzi** (cînd „nu răsună acordul tău sonor"). Națiunea așteaptă în continuare cîntecul său pentru stimularea energiilor prezentului. Moartea poetului în 1863 este deplînsă în elegii funebre de către Iacob Mureșianu, Zaharia Antinescu și Iustin Popfiu. Oda lui I. Al. Lapedatu din 1876 **La Andrei Mureșanu** deplînge amorțirea idealului de libertate națională, sugerînd că înflăcărarea idealului revoluționar pașoptist a scăzut, iar „vlăstarele din antica tulpină a Romei" se complac în răbdarea jugului. Lirica de tinerețe a lui Eminescu a stăruit adesea asupra evocării lui Mureșanu, ceea ce demonstrează o prețuire aparte. „Ceea ce constituie unul din paradoxele literaturii noastre este faptul că acest poet, atît de cuminte în fond, atît de impregnat de mentalitatea oamenilor de cultură transilvăneni din pragul dintre cele două secole, a rămas în conștiința posterității ca un personaj romantic."[8]) : „Mureșan scutură lantul cu a lui voce ruginită, / Rumpe coarda de aramă cu o mînă amorțită, / Cheamă piatra să-nvie ca și miticul poet, / Smulge muntilor durerea, brazilor destinul spune, / Și bogat în sărăcia-i ca un astru el apune, / Preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet." (Eminescu — **Epigonii**).

Aproape toate evocările poetice de mai tîrziu vor fi îndatorate imaginilor eminesciene : Andrei Bîrseanu, **Grăiește marea** ; Vasile Baciu-Muntenescu, **La Blaj** etc. Un moment de vîrf în evocarea poetică a lui Andrei Mureșanu îl constituie balada lui Ion Pillat, **Mureșanu**, din ciclul **Bătrînii.** Încadrat în ampla scenă a Adunării de pe Cîmpia Libertății din 3/15 mai 1848, momentul evocator are un relief pregnant : „Atuncea **Mureșanu** ieși ca din pămînt / În ochi purtînd el singur a lor priviri ce ard / Și graiul tuturora în glasul lui de bard : / — Avînd drept bronz toți munții, iar limbă neamul meu / Și-o singură credință în el și-n Dumnezeu / Turnat-am cu al meu suflet în al iubirii clocot / Să sune mîntuirea Ardealului, un clopot. / El sună clar pe Crișuri, el sună pe Tîrnave / Să scoale inimi moarte și suflete trîndave ; / El cîntă sus pe Someș, el cîntă jos pe Olt, / Unirea să-nflorească ca rujile, învolt... / Pe Cîmpul Libertății obezile sînt sparte : / „Deșteaptă-te Române, din somnul cel de moarte !".

În poezia contemporană numele lui Mureșanu, sau imagini din **Răsunet** sînt invocate ca o mărturie a dobîndirii visatei demnități naționale: **La Blaj** de Ion Brad, **Clopot și Mureșanu** de Nicolae Stoie, **Prag de patrie** de Dumitru Mălin. Aceasta din urmă este una din cele mai frumoase ode închinate **Răsunetului** ca imn al permanentului ideal de libertate națională, strofele celebrei poezii împletindu-se într-o eminesciană comuniune cu „rîul, ramul" și dăinuind etern în sufletele oamenilor acestor locuri : „Noi n-am avut niciicînd mai multe patrii / Așa cum unii stăruie să creadă / Și chiar de-am mai cîntat și alte imnuri / «Deșteaptă-te române !» — stă dovadă / Că somnul nostru nu era moarte / Așa cum ni-l doriră barbarii de tirani / Ni-s mărturie porțile prin sate / Și limba cea vorbită de țărani / ... Dar patria din noi nu cere martori / Ci ea trăiește-n fiecare riu / Și-un cînt precum «Deșteaptă-te, române !» / Și frunzele pădurilor îl știu."

Poate mai accentuat decît în poezie, în arta plastică Andrei Mureșanu apare ca un exponent al poeziei sale. Unele portrete, desenate sau pictate, ne apar ca un mod de exprimare vizualizată a celebrelor versuri din **Răsunet** sau a versurilor închinate poetului deșteptării noastre naționale : Mișu Pop, Aurel Jiquidi, Florin Butnaru. Dintre imaginile de grup trebuie menționate **Cîmpia Libertății 3/15 mai 1848** de pictorul blăjean Iuliu Moga și fresca lui Costin Petrescu de la Universitatea din Cluj-Napoca. Și mai consistent este capitolul portretului lui Andrei Mureșanu în sculptură : în inima orașelor în care a trăit (Bistrița, Blaj, Brașov, Sibiu) sub formă statuară sau de bust, monumentele închinate poetului revoluționar și realizate de sculptori ca Vl. Predescu, C. Medrea, Ion Vlasiu etc. reprezintă cel mai elocvent omagiu pe care conștiința artistică românească l-a închinat celui care ne-a dat imnul demnității naționale.

Ion Buzași

[1]) Ioan Alexandru, **Puterea vizionară a poeziei**, în vol. „Iubirea de patrie", Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 41.
[2]) Ion Chinezu, **Pagini de critică**, E.P.L., București, 1969, p. 112.
[3]) Vasile Netea, **Din activitatea lui Andrei Mureșanu la Brașov**, (extras), p. 665.
[4]) apud G. Barit, **Părți alese din istoria Transilvaniei**, vol. II, Sibiu 1890, p. 119.
[5]) „F.p.m.i.l.", An XI, 1848, nr. 21, p. 168 ; reprodusă de Al. Papiu-Ilarian în **Istoria românilor din Dacia superioară**, tom. II, p. 287—289.
[6]) Mihail Straje, **Dicționar de pseudonime**, Editura Minerva, București 1973, p. 810.
[7]) Dumitru Bălăeț, **Cîntarea României**, în „România literară", An IX, 1976, nr. 24, p. 12—13.
[8]) Ovidiu Papadima, **Ipostaze ale iluminismului românesc**, Editura Minerva, București, 1975, p. 351.

TRAPEZ

CCLXXI

1 261. În acea dimineață am vrut să văd ce este, în fond, bruma. Sub pudra ei rece — și probabil nu numai rece — frunzele căzute pe jos sau rămase în copaci erau țepene, țepene ca morții. Dar abia după ce subțirele strat s-a topit, au murit cu adevărat.

1 262. Cantonierul tocmai închidea bariera, legînd-o cu un lanț și punîndu-i — spre mirarea mea — lacăt. În șanț, chiar lîngă calea ferată, un îmblînzitor de șerpi își desfăcuse sacul în care avea reptila. Din automobilele ce nu conteneau să șosească, pasagerii coborau, dînd locului aerul unui mic iarmaroc. Curînd, trenul a trecut într-un vîrtej de fierărie zăngănită.

O oră mai tîrziu, măsuram enormitatea de marmoră a Tajmahalului.

1 263. — Cînd aveți nevoie, poftiți și vă servim... Răspunsul unui preot de țară la întrebarea unei cucoane din București, dacă în cimitirul satului se găsesc locuri de veci.

1 264. Cînd, la mare, începeau să șosească din larg, la aceeași înălțime, niște nori albi, foarte plați, ca o escadră de lespezi de marmoră, știam că a venit toamna.

1 265. Dumnezeu, și el, ar trebui să aibă curajul și să spună : — Trebuie luat totul de la început.

1 266. Dacă urechile i-ar fi dezvăluit caracterul, atunci, pe lîngă ele, acelea ale regelui Midas ar fi părut frunze de pătrunjel.

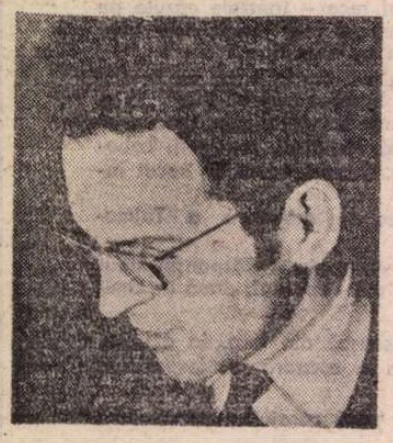
1 267. Zgomotele orchestrei înainte de a apărea dirijorul. Promisiuni nu întotdeauna ținute.

1 268. Acel tip de intelectual, gata să vorbească oricînd, oriunde și despre orice, trezindu-mi o admirație căreia repede îi ia locul decepția.

Geo Bogza

Confruntări

Tentația romanului



ÎNTRAT în constiința literară contemporană drept un pertinent comentator al actului de creație, Alexandru George resimte și el provocarea irezistibilă a romanului, ceea ce l-a determinat să publice o carte inedită, intitulată **Caiet pentru...** (1984). Excelent cunoscător al mecanismelor interioare ale speciei, scriitorul își concepe demersul oarecum **à rebours**, adică dinspre noile cuceriri ale teoriei literare înspre practica scriiturii. E suficient să consultăm, în acest sens, cuprinsul lucrării, care amintește prin sonoritatea titlurilor mai degrabă de un tratat de teorie a romanului decît de o carte de ficțiune. Încercînd să fixăm locul romanului în peisajul prozei române de azi ne apropiem, aproape inevitabil, de dimensiunea experimentală resimțită în operele unor scriitori precum M.H. Simionescu, C. Ołăreanu, Radu Petrescu sau Paul Georgescu, precum și de ecourile „noului roman" francez, așa cum se manifestă ele într-o serie de creații purtînd semnătura lui Sorin Titel. Caracterul demonstrativ al confesiunilor, replicile tăioase, ironia subtilă și vocația eseistică reprezintă calități bine cunoscute ale criticului literar, transformate în adevărate virtuți ale prozatorului Alexandru George.

Pretextul în măsură să declanșeze relatarea este expus într-un prolog în care personajul-narator evocă o escapadă la o casă de odihnă din Herești. Momentul se dovedește semnificativ deoarece naratorul — al cărui nume, Mihai, se rostește o singură dată — descoperă aici jurnalul ținut la începutul veacului de către o tinără femeie, numită Nathalie. Al. George se folosește de o convenție străveche a literaturii, aceea a manuscrisului găsit, aplicată deja cu succes în romanul românesc de către Camil Petrescu și George Călinescu. Cîteva nivele temporale bine definite marchează clar această carte, în care prezentul nu constituie decît punctul de pornire al rememorărilor. Escapada naratorului la Herești în compania exuberantei dansatoare Gina echivalează cu o regăsire, ducînd la reluarea unei idile întrerupte subit cu cîțiva ani în urmă. O nouă dimensiune a cărții ni se dezvăluie în capitolul **Text și intertext** prin lectura caietului de însemnări ținut de Nathalie. Un roman în roman începe prin confesiunile tinerei femei, care relatează istoria iubirii sale pentru Paul. Paginile lăsate intenționat albe înaintea narațiunii propriu-zise marchează în mod simbolic golul existențial de dinaintea acestei întîlniri revelatorii. Romancierul se dovedește un fin analist al sufletului feminin, sfîșiat între chemarea iubirii și cea a rațiunii. Deși motivul care generează relatarea a ajuns un veritabil clișeu, lucrarea lui Al. George reușește să se impună tocmai prin originalitatea ei. Surprinde, înainte de toate, caracterul fragmentar al narațiunii : confesiunea este mereu întreruptă de comentariile personajului-narator, lipsindu-i, astfel, intenționat coerența. Atitudinea critică a scriitorului la adresa tradiției trebuie căutată tocmai aici, în procesul descompunerii structurilor narative convenționale. Polemic este și finalul acestui pseudo-jurnal, la fel de lacunar ca și începutul său. Problema cuplului, a iubirii și meditațiile despre artă sînt temele ce alcătuiesc elementele de sudură ale acestor narațiuni disparate, care mai sînt unite și prin spațiul protector al casei de odihnă din Herești, transformat într-un adevărat cronotop. Influența „noului roman" asupra prozatorului se concretizează într-o serie de trăsături precum reflexivitatea, disoluția epicului, structura inedită, absența unei cronologii riguroase și chiar a tipologiei. Atitudinea polemică a romancierului transpare și în lipsa unui titlu propriu-zis care, în mod firesc, ar trebui să ocupe locul punctelor de suspensie de după specificația **caiet pentru** (rememorări ?) : „Am lăsat caietul acesta fără nici un titlu ; nu mai știu ce am scris în el și nici pentru cine. Poate că atunci cînd am să-l recitesc, peste foarte mulți ani, am să dau cu totul alt înțeles întîmplărilor, și în schimb, tot ceea ce acum mi se pare clar și obișnuit, datorită trecerii timpului o să mi se pară fără noimă...". Romanul **Caiet pentru...** reprezintă un experiment ingenios, în care unei relatări cronologice i se preferă o narațiune labirintică, structurată pe mai multe niveluri paralele.

AUTOR a mai multe volume de proză scurtă, apreciat traducător și pertinent comentator al actului de creație, Al. George se reîntoarce la roman prin publicarea unui nou volum, intitulat **Dimineața devreme** (1987). Spirit polemic, contestatar, aflat în posesia unei bogate experiențe literare, prozatorul își începe demersul și de această dată dinspre cuceririle teoriei literare înspre practica scriiturii, dinamitînd structurile tradiționale ale narațiunii. **Dimineața devreme** este o carte cu mai multe straturi, printre care cititorul este purtat succesiv. În ciuda conținutului epic sărac, scriitorul zugrăvește o experiență de viață decisivă. Romanul se găsește sub constelația memoriei, evenimentele fiind evocate cu maximă intensitate de către omul matur, cel care retrăiește și reconsideră vîrsta mitică a copilăriei. Viziunea despre lume a copilului aflat în pragul adolescenței poartă amprenta lecturilor sale, ceea ce face ca realul să se găsească în permanentă concurență cu imaginarul. Al. George evocă romanele decisive ale unei vîrste ingrate, la care se reîntoarce acum prin intermediul memoriei.

Scenariul epic al romanului este voit simplificat, redus la elementele absolut necesare. Ca în fiecare an, naratorul își însoțește mama suferindă la stațiunea balneară Pucioasa. Sîntem în 1939, dată la care amenințarea unei noi conflagrații mondiale plutește deasupra lumii. Privind lucrurile din perspectiva limitată a protagonistului întîmplărilor, nu este vorba deocamdată decît de o amenințare îndepărtată, abstractă, dar care începe să se concretizeze din ce în ce mai puternic. Acesta este primul strat al romanului, cel social, alcătuind fundalul din care se bifurcă și celelalte narațiuni, autorul împletind mai multe tipuri de scriitură. Călătoria se transformă însă repede în pretextul unei evaziuni în sferele unei metarealități, cea a literaturii, deoarece, avid de suspans, naratorul folosește ocazia furnizată de voiaj pentru a citi o nouă carte de aventuri apărută în colecția **Excentric-club**. Adevărat roman în roman, cel de-al doilea „strat" al operei constă în relatarea unei narațiuni polițiste, a cărei autonomie în cadrul întregului este potențată de existența unui titlu independent, **Crima din grotă**. Al. George recurge la proiecția în abis, deoarece cititorul parcurge cartea pe care în interiorul romanului o citește însuși personajul-narator. O anumită dificultate creează la lectură faptul că nu sînt marcate trecerile dintre diferitele nivele ale textului, decodificarea acestora fiind lăsată pe seama cititorului. Relatarea poate fi considerată o replică parodică la romanul polițist, amintind de experimentul întreprins de Friedrich Dürrenmatt în **Făgăduiala**. Abundînd în clișeele specifice genului — ca și cum prin aceasta Al. George ar încerca să demonstreze cît de ușor se poate scrie un **thriller** —, narațiunea zugrăvește felul în care Percy Stuart lămurește dispariția milionarului Aston Durand.

Jocul contrapunctic dintre tihna patriarhală a stațiunii balneare și dinamismul extraordinar al romanului de acțiune se menține de-a lungul a două treimi din cuprinsul lucrării. Pentru a reconstitui cît mai fidel atmosfera timpului, autorul se folosește de numeroase colaje din ziarele vremii. De altfel, întregul roman ar putea fi privit ca o lungă succesiune de colaje, procedeu din care nu lipsește intenția polemică. Scena comentării ziarului de către un grup de copii este moromețiană, perspectiva subiectivă și limitată despre război a personajului-narator este identică cu cea a lui Fabrice del Dongo în momentul cînd asistă la bătălia de la Waterloo, evocarea prestidigitatorului King parcă ar fi luată din Mircea Eliade, iar **Crima din grotă** constituie o relatare ce se bazează pe arhetipurile eterne ale narațiunii polițiste. Așezate cap la cap sau suprapuse, asemenea tipuri de narațiune dau naștere unui experiment insolit, din care nu lipsește încărcătura tragică. Ingenios este și finalul romanului. Dacă firul epic al cărții se termină în capitolul al XII-lea, ultimele trei părți conțin o dezbatere asupra condiției romanului. Ca și Mircea Nedelciu în **Tratament fabulatoriu**, Al. George își teoretizează opera, transformînd-o într-un metaroman. Locul prozatorului îl preia acum definitiv eseistul, romanul nemaifiind din acest moment o carte de imaginație, ci un tratat de naratologie.

Critic literar consacrat, Al. George aspiră să se impună și ca romancier, tentativă care, după ultima sa carte de proză, pare să fie încununată de succes.

Gheorghe Glodeanu

OPINII

Din nou despre „Cuvinte și sensuri"

CARTEA de lingvistică are — oricît s-ar spune — o situație ingrată în „oglinda" activității editoriale pe care publicațiile periodice culturale și literare o oferă. Lucrul e într-o oarecare măsură firesc, ținînd seama de faptul că lingvistica este totuși un domeniu puternic specializat, dar nu corespunde cu interesul foarte mare, vizibil, al cititorilor care, nu numai că urmăresc lucrările de lingvistică, dar, de multe ori, participă — s-ar putea spune — la elaborarea lor, prin problemele pe care le ridică în diverse circumstanțe și mai cu seamă prin faptul că, la urma urmei, ei înșiși sînt aceia care furnizează majoritatea datelor supuse studiului.

Pe urmele unei îndelungate și bogate tradiții, se scriu în România multe (și bune !) cărți de lingvistică, dar ecoul pe care îl stîrnesc este încă restrîns, iar atenția de care ar trebui să se bucure — îndeosebi cînd se adresează publicului larg — este restrînsă tot la cercul specialiștilor. Cîți oameni interesați de cultura umanistă știu de numeroasele lucrări de lingvistică puse în circulație de Editura Științifică și Enciclopedică în fiecare an ? Cîți știu că editura „Facla" de la Timișoara scoate o adevărată serie de lucrări cu tematică lingvistică ? În cîte publicații căutate de cititori s-a prezentat remarcabila carte a lui Ion Coteanu și Marius Sala, **Etimologia și limba română** (Editura Academiei R.S. România, 1987), adresată în mod expres tuturor celor (și nu sînt puțini aceștia !) pe care îi interesează etimologia pînă la a o practica ?

Revista „România literară" prezintă o excepție în situația de mai sus, acordînd atenție de-a lungul anilor multor lucrări lingvistice de valoare, prezentîndu-le, și chiar comentîndu-le cîteodată, mai ales atunci cînd acestea erau destinate nu doar specialiștilor, ci și „publicului larg", mai sus invocat, din rîndul căruia fac parte — lesne de înțeles — în primul rînd profesorii de limba și literatura română, alături de care se află un număr considerabil de elevi, dintre care unii tînd spre această profesiune.

Ne permitem de aceea **să revenim asupra** scărții scrise de Angela Bidu-Vrănceanu și Narcisa Forăscu, **Cuvinte și sensuri** (Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988), a cărei recenzie, semnată de un coleg de catedră al celor două autoare, conferențiarul universitar doctor Theodor Hristea, de la Facultatea de Filologie din București, a apărut deja în numărul din 22 septembrie al acestei reviste.

Trebuie să subliniem în primul rînd **scopurile** cărții, arătate explicit în introducere de către autoare, acela de a introduce în circulație principiile moderne de analiză semantică și mai ales faptul că, deși se bazează pe astfel de principii, lucrarea acordă o atenție specială explicării practice a cuvintelor, mai cu seamă prin exerciții. Vom evidenția de asemenea faptul că multe dintre aceste exerciții sînt **direct** din manualele școlare, dar că metoda de rezolvare a lor urmărește sincronizarea analizei lingvistice de tip didactic cu cele mai valabile metode de analiză semantică, derivate din teoriile contemporane ale sensului, deziderat adesea exprimat, dar prea puțin împlinit. Vom sublinia, în fine, și amănuntul — deloc lipsit de importanță — că, dacă cititorul fără formație lingvistică specială găsește aici o metodă convenabilă și un metalimbaj moderat, lingvistul interesat de problemele ridicate poate afla baza teoretică a lucrării într-o carte anterioară semnată de cele două autoare, **Modele de structurare semantică** (Editura „Facla", Timișoara, 1984), lucrare premiată de Academia Republicii Socialiste România cu premiul „Timotei Cipariu" pe anul 1984.

Nu credem că autoarele „contrazic realitatea lingvistică și lexicografică" — așa cum s-a spus — indicînd inconstant numărul de cuvinte cuprinse în dicționarele limbii române. Și aceasta pentru că cineva nu poate afirma în mod serios că stăpînește complet „realitatea lingvistică" (mai ales sub raport cantitativ !) a celui mai deschis și mai dinamic compartiment al limbii care este vocabularul și care își schimbă componența și relațiile probabil de la o zi la alta.

De asemenea, dacă autoarele scriu „noțiuni **contradictorii**", în loc de **contrare** ori „relații de sens **dintre** cuvintele românești", în loc de **între** nu este grav, căci ambele variante incriminate sînt consemnate de **Dicționarul explicativ al limbii române** ; mai mult chiar, dicționarul explică pe „dintre" pur și simplu „între".

Nici cînd, în cartea discutată, același cuvînt este scris cînd cu literă mică, cînd cu literă mare nu este ceva de obiectat pentru că orice cititor atent al textului își dă lesne seama că respectivul cuvînt scris „manuale" desemnează toate manualele școlare, indiferent de materie, pe cînd, scris „Manuale", se referă numai la cele de limba română, indicate de altfel în bibliografie (soluție tehnică probabil redacțională).

Fără a ne asuma o postură de „avocat" al autoarelor, am făcut aceste observații — pe marginea unor fapte care, în recenzia amintită sînt considerate, alături de altele la fel de nesemnificative, ca diminuînd valoarea cărții — pentru a ajunge la ceea ce credem că este important într-o recenzie și anume la contribuția originală a celor două autoare.

Lucrarea reprezintă o primă încercare la noi — după știința noastră — de a transpune metode foarte moderne de analiză semantică, verificate ca valabilitate de lingvistica din întreaga lume, în primul rînd de practica didactică și apoi în ceea ce s-ar putea numi o „practică a învățării. Din păcate, multe asemenea alte metode, la fel de valabile, aplicabile și la alte nivele ale limbii, zac încă în arsenalul de instrumente strict specializate ale lingviștilor, dar în școli nu au pătruns încă deși actuala capacitate de înțelegere a elevilor ar permite-o. Autoarele au curajul de „a slăbi" limbajul formalizat propriu domeniului lor în favoarea îmbunătățirii metodelor de predare în școală.

În consecință, aplicațiile se fac, în marea lor majoritate, pe exerciții existente în Manualele de limba română, iar unele dintre aceste aplicații relevă cîteodată — ceea ce autoarele nu subliniază cu suficientă fermitate — că exercițiile nu sînt totdeauna bine alcătuite sau formulate. Bunăoară, sinonimele lui **grai** ridică mai multe probleme (după cum se poate vedea din demonstrația de la p. 140) decît sînt presupuse de Manualul de clasa a V-a.

Precizări foarte importante sînt făcute în capitolul consacrat antonimiei, relație de sens tratată adesea superficial în școală, numai pe baza unei opoziții referențiale, cînd de fapt este vorba de o opoziție în primul rînd lingvistică, cu puternică determinare contextuală, cu ajutorul căreia vorbitorul poate acționa potrivit intențiilor sale de a comunica ceva și din care poate genera expresivul procedeu al antitezei, fundamental uneori pentru înțelegerea semnificației întregului text, ca de pildă în **Scrisoarea III** de Mihai Eminescu.

Cea mai mare calitate a lucrării constă în faptul — remarcat în treacăt și de precedentul recenzent — că analiza lexico-semantică este însoțită de o analiză stilistică, dar trebuie arătat în plus că problema se pune din punctul de vedere al stilisticii funcționale și deci aplicațiile se fac în egală măsură atît pentru stilul literaturii artistice, cît și pentru stilurile tehnico-științific și juridic-administrativ. Tocmai aici ar fi fost mai multe de spus, încît un capitol, reflectînd — după părerea noastră — o tendință expresă a vocabularului românesc actual, cum este cel intitulat **Cuvinte polisemantice „deviate" semantic și contextual (sau Dinamica polisemiei românești)**, ar fi meritat un spațiu mai larg, fenomenul de pătrundere a cuvintelor specializate din unele domenii în uzul comun fiind, credem, unul dintre cele mai evidente și mai acute astăzi. Se poate discuta mai ales chestiunea oportunității unor astfel de „devieri", ceea ce înseamnă, desigur, cultivarea limbii.

De fapt principalul merit al cărții la care ne referim stă tocmai în evidența intenției de a deosebi, fără ostentație și cu multă metodă, „corectul" de „incorect", „potrivitul" de „nepotrivit", la un nivel mai subtil decît analiza gramaticală școlară de tip convențional, încît se poate spune, parafrazînd foarte puțin încheierea precedentului comentator, că timpul, care este cel mai imparțial judecător, precum și practica efectivă a învățămîntului, în primul rînd, vor arăta că această lucrare, izvorîtă din foarte bune intenții și susceptibilă de prea puține obiecții, își justifică întru totul apariția.

Cezar Tabarcea

Actualitatea literară

Proza criticilor

„...Nu scriu «memorii», nici măcar «amintiri», nu întocmesc o autobiografie, ceea ce ar reclama documentare și exactitate; încerc aici doar — încerc de fapt imposibilul — să «formulez» unele din acele impresii, sentimente, trăiri, experiențe etc. din copilărie pe care le consider **constitutive, formative**; dacă nu aș fi încercat **acele** impresii, sentimente, trăiri, experiențe, nu aș fi devenit acesta — care sînt": iată, exprimat cu multă claritate, pariul cărții lui Valeriu Cristea intitulată **După-amiaza de sîmbătă** (Cartea Românească) și iată, totodată, definiția ei cea mai bună. Trebuie să observ, din capul locului (și nu prima oară) că proza cu adevărat remarcabilă din ultima vreme o scriu criticii. Las la o parte **Jurnalul de la Pătinis, Epistolarul** și alte lucruri mai noi ori mai vechi. E destul să arăt că, după Livius Ciocârlie (**Clopotul scufundat**) și înainte de Alexandru Paleologu (promisa **Școală a melancoliei**, din care avem deja puternice fragmente), Valeriu Cristea publică o superbă carte de (totuși!) memorii, cel puțin în primele două sute de pagini, întregită cu altă sută de pagini de jurnal și de comentarii, cu nimic mai prejos ca valoare literară, în care intuiția și inteligența încheie un fericit pact de neagresiune. Tradiția memorialisticii la noi e prea bine cunoscută ca să mai ceară o subliniere; poate doar fiind vorba, în cazul de față, de memoria criticilor literari ori a filologilor dedați la viciul nevinovat al evocării propriei copilării, între care mult seriosul Timotei Cipariu pare a fi fost, acum 133 de ani, adevăratul pionier.

Nota specifică a cărții lui Valeriu Cristea este deja indicată de autorul însuși în pasajul pe care l-am reprodus la început. Dacă o comparăm cu aceea a lui Livius Ciocârlie (poate ar trebui să spun: cu **acelea**, fiindcă sînt două, într-o originală relație complementară), ne dăm seama numaidecît că dorința de așa-zicînd exhaustivitate a autorului **Clopotului** și **Burgtheaterului provincial** (care epuizează documentele și își situează protagonistul în mijlocul unei lumi înfățișate cît mai complet, prin parcurgerea tuturor cercurilor concentrice) îi răspunde în **După-amiaza de sîmbătă** o memorie foarte selectivă și capricioasă, pe care, mai mult, Valeriu Cristea o cultivă în mod conștient și cu vădită intenție „artistică". El nu vrea să fie obiectiv, neutru sau impersonal; și nu își privește viața ca pe un text ce se face oarecum de la sine, împreună cu textul cel mare al lumii, după cum se petreceau lucrurile în cărțile lui Ciocârlie. Punctul lui de vedere este acela clasic-impresionist, din care viața (în fapt numai copilăria, dincolo de care autorul păsește foarte rar și accidental) îi apare divizată în sute de fragmente multicolore, irizate din interior de stările sufletești în jurul cărora imaginile sau evenimentele s-au coagulat ca apa în jurul particolelor solide din atmosferă. **După-amiaza de sîmbătă** este un caleidoscop de sugestive întîmplări, figuri umane, gesturi, locuri și obiecte, învăluite ca într-o ceață luminoasă de impresiile în care se scaldă. Eternitatea este a sufletului, nu a lucrurilor, care, luate în sine, sînt de obicei pe cît de neînsemnate, pe atît de efemere. Ceea ce le oprește să curgă și să se piardă în infinitul egal al timpului este sentimentul de care s-au atașat și care le conservă asemenea gudronului care impregna traversele din lemn ale căii ferate. Le descoperim, în suspensia lor, cu uimire, ca și cum ar fi și **ale noastre**: soldatul cu obrazul roșu de ger din curtea cazărmii, mirosul rufelor proaspăt spălate, trenul automotor dintre Piatra-Olt și Corabia, baioneta de lumină proiectată pe peretele dormitorului, școlărița care se crede singură în camera ei cu multe geamuri, ca o vitrină, bolovanii rotunzi de pe strada clujeană, calcanul clădirii din colț și celelalte. Pînă și după-amiaza zilei de sîmbătă, acest paradis al timpului interior, este și **a noastră**: „Cu cîtă nerăbdare așteptam după-amiezele de sîmbătă: ele reprezentau pentru mine **fragmentul de timp** providențial, strălucind ca o bucată masivă de aur în zidul cenușiu, apăsător al săptămînii; dintre toate unitățile componente, mai mari sau mai mici, zile, părți de zi, ore, clipe, ce formează intervalul în care, potrivit Bibliei, Dumnezeu a făcut lumea, săptămîna de muncă divină, le preferam pe cele ce alcătuiau o **după-amiază de sîmbătă** — apogeul creației, în materie de durată..." Această contaminare inexplicabilă constituie secretul emoției cu care citim amintirile, al curiozității cu care ne ținem pe urmele povestitorului, al dorinței de a ni se oferi mereu altceva, mai mult. Ne însușim, cu alte cuvinte, în parte, dacă nu în totul, biografia citită. Și acest lucru a devenit posibil de cînd — de pe la Ion Creangă încoace — nu marea istorie (sau nu numaidecît ea), ci istoria mică, personală, reprezintă obiectul memorialisticii. Cu un personaj legendar sau cu un erou trăit printre eroi nu mă pot identifica: viața lui, chiar reală de va fi fost, mi se pare un roman, asemeni lui **Don Quijote**. Doar cealaltă viață, cotidiană, poate fi și a mea, căci doar ea are pentru mine universalitate.

DOUĂ elemente sînt frapante în felul de a-și aminti al lui Valeriu Cristea: sensibilitatea la moment, la atmosferă, la lumină, la culoare, pe scurt la **natură**; și memoria (ori imaginația) detaliilor. Cartea este a unui minuțios, niciodată satisfăcut de ceea ce își amintește, hulpav de senzații și de obiecte evocate, în a căror meticuloasă descriere se lansează ca într-o călătorie spre infinitesimal; și, de fiecare dată, acest univers material des și dens, compact, fără ochiuri, lucrat extrem de strîns, își are aura spirituală ori emoțională, care e dată de o anumită calitate — devenită concretă, perceptibilă, — a anotimpului sau orei respective, memorată împreună cu el și definitiv inseparabile. Poezia amintirii este la Valeriu Cristea o poezie a meteorologiei. De aici, dacă pot spune așa, extraordinara ei corporalitate. Sentimentul este re-dat fizic.

Firește, de vreme ce avem în **După-amiaza de sîmbătă** în primul rînd amintirile care **formează**, latura analitică este deopotrivă de esențială. Atît în memoriile propriu-zise cît și în jurnalul, început și sfîrșit cu moartea mamei (și aducîndu-mi-l de aceea în minte pe al lui C.A. Rosetti, cuprinzînd și el o emoționantă relatare a morții mamei, și tot într-o zi de Crăciun), Valeriu Cristea nu e doar un evocator al vieții sufletești, ci și un interpret al ei, un psiholog adică, de o adîncime și de o forță a observației cărora le găsesc cu greu termen de comparație la cei mai de seamă romancieri actuali. Sondajele acestea în psihologia, în comportarea ori în limbajul personajelor (reale sau fictive) constituie dovada unui spirit atent și scormonitor, a unei mari inteligențe a sufletescului, dacă mi se permite expresia, și a vieții morale. Autorul **Dicționarului personajelor lui Dostoievski** nu se dezminte, indiferent dacă are de a face cu eroi de literatură ori de film (paginile despre Stan și Bran sînt excepționale) ori cu sentimente culese din experiența directă. Aș putea exemplifica această din urmă ipostază a „psihologului" cu o mulțime de lucruri. Pomenesc la nimereală cîteva: observațiile cu privire la discreție, cu atît mai necesară, cu cît e vorba de ființe mai apropiate (p. 225); „contradicția" dintre frica obișnuită și frica paroxistică (p. 245); felul cum trupul nostru poate să ne exprime uneori mai bine decît obrazul (p. 255) etc. O specialitate a observatorului este legată de trăirile penibile sau jenante (din nou, faptul că el îl iubește pe Dostoievski nu este probabil întîmplător). Acestea nu numai că nu sînt ocolite, dar sînt frecvent examinate, cu sinceritate și fără falsă pudoare. Valeriu Cristea are, de altfel, pudoarea necesară a omului inteligent, nu prejudecățile curente, în materie de autodezvăluire. El nu se dă în lături să-și relateze lașitățile și slăbiciunile. Dacă are oroare de **gesturi** (și, de cîte ori comite unul, sub presiunea cine știe cărei circumstanțe, se simte brusc pedepsit!), cu alte cuvinte de afectarea emoției, se comportă firesc în fața emoțiilor ca atare. De altfel, îi putem desprinde fără greutate „filosofia": pentru el, viața este o permanentă luptă cu dificultățile, mai ales lăuntrice, un traseu presărat cu probe care trebuie trecute (iar răsplata biruinței nu e niciodată exagerată fără să fie suspectă); chiar și în aceste condiții, simpatia i se îndreaptă către învinși, nu către învingători (Hector nu Ahile), către timizi, discreți, incapabili de exhibiție publică (de unde și căutarea acelor spații ocrotitoare de care ei au absolută nevoie); lumea, realitatea îi apar pline de primejdii și de capcane, trebuind a fi „citite" cu maximum de atenție, spre a li se ghici laturile benigne și, din contra, maligne, căci ele abundă în semne și premoniții, arătîndu-ne cînd o față fastă, cînd una nefastă etc.

Prin această prismă, moartea mamei oferă cîteva pagini absolut uimitoare. Ea este vestită, în imaginația prăpăstioasă, mefientă, a naratorului de tot soiul de coincidențe bizare, „înțelese", desigur, abia mai tîrziu. Cu cîtva timp înainte, ducîndu-se spre casă, după o zi foarte grea, naratorul are revelația stranie a unui paradis domestic deodată intangibil; privind, altădată, cărămizile dezgropate din fundația unei clădiri, intuiește obscur o dezordine a lumii care anunță moartea; în fine, trei fetițe, de o cuminținie luminoasă, care îi ies în cale în drumul spre spitalul unde va afla că mama a murit, i se par purtătoarele unui nobil mesaj, ca și cum duhul mamei le-ar fi locuit pentru o clipă. Capacitatea de a extrage semnificații din cele mai obișnuite situații este mereu frapantă. Întîlnește, bunăoară, pe stradă o femeie în vîrstă, necunoscută, și care îi azvîrle o privire rece, arogantă și disprețuitoare. Iată ce se „ascunde" în ea: „O privire **absolut nemotivată**, după cîte îmi pot da seama: repet, nu o cunoșteam, nu mă cunoștea, nu-i făcusem nimic, nu avusesem ceva de împărțit cu ea și nu văd ce prilej de nemulțumire i-aș fi putut da femeii aceleia în cele cîteva secunde cît a durat memorabila noastră întîlnire. Era o privire nimicitoare, de parcă s-ar fi uitat la o ginganie. Era o privire **ucigașă**. În sensul că dacă e **posibil** să fii privit astfel, e **imposibil** să fii nemuritor, e cazul să dispari (cît mai repede) de pe fața pămîntului. Ceea ce motiva acea altfel nemotivată privire rea, străină, era propria ei natură de privire **exterioară, obiectivă, care mă transforma automat într-un obiect.** Și astfel am înțeles că murim pentru că alții, și nu o dată noi înșine, ne privesc **din afară**, de la o depărtare intolerabilă, fatală; că dacă firul subiectivității n-ar fi retezat de foarfecele răutăcioase ale unor priviri lipsite de simpatie și căldură, el s-ar toarce mereu, de la sine, la infinit. Subiectul ca subiect e incompatibil cu sfîrșitul. Eul ca eu nu poate fi distrus. Pentru a fi nimicit, eul trebuie să devină mai întîi obiect, să devină un **el**. Numai **el** poate să moară, **eu** e nemuritor. Boala care ne ucide e boala alterității. Părcele sînt fiicele ei, lucrînd, cînd e să taie firul vieții, cu privirea — o privire ostilă, rece, arogantă, disprețuitoare. Ca a femeii necunoscute...".

Astfel de magistrale analize sînt pretutindeni într-o carte pe care o citești cu pasiunea cu care citești o mare operă de proză, deși nu lipsesc din ea nici paginile șclipitoare de eseu critic, care ar fi meritat, singure, o recenzie.

Nicolae Manolescu

Valeriu Cristea, **După-amiaza de sîmbătă**, Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Încercare de tablou (III)

AȘADAR, pentru evaluarea justă a locului pe care poeții, prozatorii, dramaturgii și criticii promoției 70 îl ocupă în peisajul literelor contemporane se cere găsit, pe de o parte, modelul axiologic al fiecărui gen, diferit — cum am văzut — de la unul la altul și, pe de alta, specificul discursului auctorial, revelabil pe cale analitică dar relevabil în formulări sintetice de felul definiției critice. Pentru fixarea modelului axiologic cercetarea ansamblului, a contextului literar dintr-o perspectivă teoretică limpede și unitară pare să fie suficientă, în vreme ce pentru descoperirea specificului auctorial este necesară intuiția critică drept suport al analizei. Se subînțelege de aici că informația istorică și informația teoretică sînt egal pretinse de actul de valorizare care este, ori trebuie să fie, orice Istorie a literaturii. Nu mă îndoiesc că asta constituie pentru cei mai mulți dintre comentatorii avizați ai literaturii o banalitate, numai că sînt cu mult mai puțini cei care țin cu adevărat cont de această relație, exemplele pe care le avem la îndemînă dovedind mai curînd o tendință de eludare a perspectivei teoretice. Și dacă în cazul unei Istorii sever selective, ce ar reține și ar comenta numai autori și opere de prima linie diminuarea interesului teoretic poate fi parțial compensată printr-o eventuală profunzime a interpretării critice, în cazul unei Istorii ce ar vrea să pătrundă în liniile mai depărtate ale literaturii unui timp sau chiar în partea ei nevăzută, perspectiva teoretică devine obligatorie pentru corectitudinea și coerența scării de valori propuse. Pentru un istoric literar cu gust ferm, știință de carte și judecată dreaptă dificultatea reală nu este stabilirea liniei întîi a literaturii dintr-o perioadă mai largă sau mai restrînsă (ea se impune oarecum de la sine) ci aflarea liniilor următoare, a notelor proprii și, mai ales, a modului în care ele participă, cu o însemnătate de moment mai mare uneori decît a primei linii, la ceea ce numim evoluția literaturii. Un scriitor cu operă de plan secund care să introducă o cale nouă în discursul literar, o cale pe care alții o vor ilustra cu strălucire nu-i deloc o raritate și un Edouard Dujardin cu al său *Les lauriers sont coupées* are pretutindeni, inclusiv în literatura română, corespondenți. A neglija asemenea autori și opere, în genere ieșiți repede din orizontul de așteptare a cititorului de după ei, dacă nu chiar din vremea vieții lor, produce într-o Istorie a literaturii nu doar o nerespectare a adevărului istoric dar și, cu mult mai important, o deformare globală a timpului literar respectiv. Pe urmă, exceptînd capodoperele sau, mă rog, acele cărți care reușesc să reziste în atenția generală vreme de cîteva generații (de secole — într-un alt cod și în alt loc) între prima linie și celelalte ale unei literaturi se produc frecvente schimbări de nume și titluri, ceea ce face să cadă în ridicol pretenția de definitiv sau de imuabil a ierarhizărilor preocupate exclusiv de autorii și cărțile ce par a fi, la un moment dat, în prima linie. Toate acestea argumentează în favoarea ideii de cuprindere pînă la exhaustiv a bibliografiei unei epoci într-o Istorie a literaturii (Altă dată am încercat să arăt de ce, totuși, ideea este impracticabilă la nivelul întregii literaturi naționale și de ce este plauzibilă la nivelul unui fragment de cîteva decenii, precum cel cunoscut sub numele de „literatură contemporană").

Pe lîngă, deci, cei cincizeci-șaizeci de autori așa-zicînd de prima linie (cel puțin pentru moment) promoția 70 dispune de două sute cincizeci — trei sute de autori de valoare medie, de plan secund, a căror evoluție mi se pare deschisă deopotrivă spre prima linie (dacă-i judecăm după ce au scris mai bun) sau spre grupul tot atît de numeros al celor care nu au loc decît în bibliografie (dacă-i judecăm după ce au scris mai mult). Aproximativ jumătate din totalul numeric al promoției, autorii de valoare medie sînt destul de conturați pentru a îngădui o examinare critică individuală și poate și destul de diferențiați pentru a permite, înlăuntrul mediei, trepte valorice. Lucrul cel mai important în ce-i privește este însă că în scrierile lor se pot descifra mai bine decît în ale celor de prima linie notele comune întregii promoții, în egală măsură notele de „gen proxim" și cele de „diferență specifică" din definiția promoției în contextul generației din care face parte. Altfel zis, adăugată valorii literare individuale propriu-zise, ei au o apăsată valoare de reprezentare, fiind exponențiali pentru promoția 70, așa cum cei de prima linie pot fi socotiți ca exemplari pentru această promoție. În fine, dar nu în ultimul rînd, receptarea lor critică, valorizarea lor istorico-literară ca prezențe iar nu ca absențe (precum și cazul bibliografiei necomentate) este justificată și de faptul că, avînd o apreciabilă disponibilitate pentru schimbare, inclusiv valorică, ei asigură dinamica literaturii în spațiul promoției și, nu mai puțin, coeficientul de imprevizibil care face piperul oricărei evoluții literare și al fotografierii ei într-o Istorie, fie și numai a „literaturii contemporane". E mai mult ca sigur că privită de mai tîrziu, de pildă de la mijlocul veacului următor, literatura contemporană de astăzi va avea multe nume noi în prima linie, dar tot sigur e că aceste nume se vor alege dintre cele care acum ni se par a fi de valoare medie. Pentru ca lectorului de atunci să nu-i fie total necunoscute, obligîndu-l la actul nefiresc al descoperirii în loc de actul firesc al redescoperirii, e nevoie, sau măcar e bine, ca o Istorie a literaturii contemporane scrisă astăzi să nu se oprească doar asupra numelor și titlurilor care ni se arată acum în prima linie. Cît despre autorii (titlurile) evident lipsiți de valoare literară, prezența lor doar în bibliografie ar fi de două ori dreaptă: pentru efortul (orișicitușii) scrierii și pentru statistica literaturii naționale.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Proza de analiză

MIGRAȚII, volumul de debut al Danei Dumitriu (1943—1987), cuprinde în esență cam toate temele prozei sale : complexul adolescentei urite, nepotrivirea între destinul interior și întîmplările din afară, revelația identității ființei și conștiința duplicității limbajului, complexele femeii tinere, orgolioasă și lucidă, relațiile dintre copii și părinți, cu sugestii venite din cîmpul psihanalizei, tema, în fine, a incomunicării și, deci, a ratării care revine în toate romanele scriitoarei. O proză de tip eseistic, surprinzător de bine scrisă, fixată în tradiția Camil Petrescu și, prin amploarea analizei psihologice, în linia Hortensia Papadat Bengescu, Anton Holban și, în genere, a „proustienilor". Dana Dumitriu are bune lecturi, eseurile **(Ambasadorii sau despre realismul psihologic, 1976)** și cronicile publicate în „România literară" și alte reviste arată intuiții fine și capacitate de expresie. În **Migrații (1971)** sînt patru confesiuni în care o tînără femeie încearcă să se înțeleagă și să judece întîmplările prin care a trecut, dar are tot ea sentimentul că mărturisirea integrală nu-i posibilă, și, în genere, nu există o biografie coerentă, inteligibilă, există numai un lung șir de întîmplări care falsifică biografia individului. E tema, cum am zis, pe care prozatoarea o urmărește în mai toate cărțile ca pe un dat fundamental al naturii umane moderne și ca o sursă inepuizabilă de conflict epic: „O nepotrivire. Între noi și propriile noastre întîmplări, între noi și propriile noastre accidente de viață. Fiecare a avut, măcar o dată, senzația acută că ființa lui așa cum este (duh abstract și lut plămădit), și ființa lui așa cum se expune sînt două lucruri cu totul distincte. Întîmplările vin din afară și ne arată lumii cu chip străin pe care cu greu ni-l recunoaștem și foarte anevoie îl acceptăm. Cine dintre noi ar putea, minat de orgoliu, să creadă că și-a construit biografia prin voința sa și nu prin voia hazardului ? Uneori te retragi și încerci să-ți refaci ființa, să migrezi spre tine".

Această **migrare spre sine** este procesul care stă în centrul analizei. Naratorul, de regulă o tînără femeie, trece printr-un moment de criză (o întîmplare ciudată, un rău de existență) și atunci se întreabă „cine sînt eu ?" și tot ea răspunde evocînd întîmplări vechi și analizînd cu aspră luciditate sensul lor. În **Madrigal**, prima nuvelă din **Migrații**, personajul care se confesează are o criză de ficat și stă de vorbă cu medicul ei despre greața de viață, înstrăinarea de sine și alte simptome ale alienării („mă simt rău, doctore [...], parcă toate întîmplările s-au pus împotriva mea, parcă am nimerit din greșeală în propria mea biografie"). Ea face o descripție sumbră a familiei și imaginează fapte de groază: mama, văduvă, suferă de nimfomanie și fiica, o adolescentă timidă și urîtă, îngrijește o bunică paralitică. Sînt date amănunte despre înfățișarea acestei bunice, cu o insistență stridentă asupra trupului atrofiat de bătrînețe : „Cînd o dezbrăcam s-o spăl și s-o îmbrac îi vedeam trupul gol, cu neobișnuite contracții grotești. Sînii ca pergamentul îi cădeau peste coastele foarte pronunțate și epiderma îngroșată, ridată ca un pămînt secetos, crăpat de arșiță. Era galbenă, galbenă și hidoasă, cu pielea foarte subțire și crăpată. Numai buricul i se vedea negru. Acolo nu-mi venea s-o spăl. Era de fapt ultimul lucru prin care se desprinsese de la neexistență la existență, ultimul lucru care ar mai fi putut s-o sufoce înainte de a fi. Nu mi-o imaginam altfel decît cum ședea acolo întinsă goală în pat, galbenă, odioasă, și așa credeam că ieșise din maică-sa, ca o ființă de dincolo de umanitate, ca o mumie convulsivă. Înmuiam buretele în apă și o frecam încet pe tot trupul. Habar n-avea ce se întîmplă cu ea. Starea ei era o continuă, amorfă zacere. Mînca sforăind și clefăind și se uita la mine speriată, parcă amorțită de ură, îngrozită că n-am s-o hrănesc destul".

MODELUL prozei din **Drumul ascuns** este reluat și dus mai departe. Dana Dumitriu nu face, totuși, o analiză de tip clinic și nu studiază decît accidental psihologia individului bolnav. Proza ei se ocupă mai ales de relațiile umane și, fugind de categoriile psihologiei clasice, analizează complicațiile interioare ale ființei. Ea urmează, în acest caz, pe Camil Petrescu și, în genere, pe prozatorii moderni care văd în gelozie sau disperare un nod de pasiuni complexe. Nu trece neobservat, chiar în primele nuvele, efortul de a modifica tipologia tradițională. Naratorul (personajul) din **Madrigal** își detestă mama, mama isterizată își urăște fiica. În casă apare în noaptea de înviere un bărbat beat cu haina jerpelită și adolescenta se îndrăgostește fulgerător de el și, tinjind după o mare aventură, fuge de acasă. Tot atunci moare și bunica paralitică. Aceste întîmplări provoacă nașterea conștiinței de sine. Adolescenta urîtă, abrutizată de suferință, se descoperă ca ființă independentă. „Luam cunoștință de mine și nu-mi venea să cred", zice ea. Aventura se încheie în chip bizar : bărbatul, pregătit pentru mamă, duce fiica într-o familie străină, apoi dispare pentru totdeauna. Adolescenta ajunge pianistă și n-a uitat încă pe bărbatul aiurit care i-a cîntat un suav madrigal... La urmă, aflăm că femeia minte, este o mitomană, totul a fost inventat, ea s-a născut, în fapt, într-o familie burgheză și a făcut o carieră mediocră... Morala povestirii este că „întîmplările sînt mai presus de noi" și că biografia reală se pierde printre ele.

O temă complementară în aceste eseuri epice este aceea a stărilor intermediare, nedefinite, care agresează ființa și-i determină comportamentul. Așteptarea, crisparea, orgoliul, sentimentul de vinovăție, aroganța, neputința comunicării și retragerea în sine **(migrarea)** formează, toate la un loc, o stare complexă pe care prozatoarea încearcă s-o analizeze. O femeie tînără este nemulțumită de Arghir, un actor, pe care probabil îl iubește. Orgoliul ei este rănit de indiferența bărbatului. E o nepotrivire între el și propriile lui gesturi și femeia, care observă aceste disonanțe, intră într-o stare apăsătoare de vinovăție și ridicol. Arghir rontăie alune în timp ce discută despre propovăduitorul neamț Karl-Heintz (un simbol al libertății lor spirituale) și femeia este enervată de nonsalanța, farmecul desăvîrșit al partenerului. Ea aude voci interioare și vocile o trezesc din somnul concretului, amintindu-i de lucrurile ascunse și de ceea ce poate fi în „clipele necugetate, negîndite" ale existenței noastre. E limpede că tinerei femei, care despică așa de fin lucrurile, nu-i place scortoșenia distinsă a actorului și este pe pragul de a se despărți de el. Ea îl duce la un vechi conac, care aparținuse familiei, ca să revadă locul fericirii sale pierdute. Vrea să afle, cum mărturisește la urmă, „un lucru esențial și etern, un nucleu absolut de viață" și se revoltă împotriva accidentalului (întîmplării).

Naratoarea din **Împotriva migrațiilor**, o tînără absolventă, consideră mișcarea un sacrilegiu, o impostură, ea vrea ca staticul să fie singura stare reală a lucrurilor. E o fire contemplativă, nu-și iubește tatăl (un complex care se repetă în proza Danei Dumitriu) și are o inerție, pe care o conștientizează printr-o cazuistică fină, față de timpul obiectiv și subiectiv. Convingerea sa este că pasivitatea îngăduie mai bine înțelegerea. Drama ei esențială ar fi, în acest caz, nereceptivitatea duratei, indiferența la timp, imposibilitatea de a se supune — cum și zice — **ritualului formal al vieții.** Vrea să trăiască într-un timp interior în care să nu pătrundă zvonurile vremelniciei („neliniștea pură a vremelniciei îmi este străină, nu pun preț pe ea și pot contempla totul cu indiferență ; pasivitatea mea nu era un somn al incapacității de activitate, de atitudine, ci atrofierea acelui trup puternic al timpului"...), însă timpul din afară dă năvală peste ea. E secretara unui bătrîn amiral, pe jumătate șiret, pe jumătate senil, care-și scrie memoriile inventînd aventuri teribile. Amiralul trăiește într-o casă care adună o lume pestriță și moare în chip grotesc în chiar ziua în care tatăl naratoarei, fost judecător, este arestat. Eroina vrea să rămînă netulburată în fața întîmplărilor străine de firea ei însă, din monologul nervos, fragmentat de reflecții morale prăpăstioase, se înțelege că indiferența față de circumstanțele vieții este greu de suportat.

UN fapt este sigur : Dana Dumitriu aduce în cîmpul analizei epice aceste zone de penumbră ale psihologiei și definește individul printr-un șir de conflicte (stări) care angajează intens viața spiritului, chiar dacă spiritul nu reușește, pînă la urmă, să stăpînească încurcatele relații ale vieții. Totul este ca individul să fie conștient de existența lor. Analiza acestor relații obscure și a stărilor indeterminate pe care le provoacă în viața interioară a individului constituie substanța epică a narațiunii. Personajul din confesiunea **Firesc, prea firesc** are un destin mediocru și spaima lui (spaima ei, căci este vorba tot de o femeie, ajunsă la vîrsta de 40 de ani lîngă un bărbat cuprins deodată de vraja vulgarității) este să nu facă un gest care s-o îndepărteze de acest destin. Femeia descoperă într-o zi că tatăl ei, academician ilustru, trăiește cu o doică urîtă și primitivă. Cu aceeași infernală doică este încurcat și ginerele, soțul femeii care povestește rece și obiectiv aceste istorii obscene. Ea însăși, femeia care-și urăște tatăl și-și disprețuiește soțul, acceptă din răzbunare pe Tudor, prietenul familiei, apoi îl iubește de-a binelea și hotărăște în final să fugă de acasă, deși are conștiința că nimic nu se va schimba : „Voi face totuși acest gest gratuit, ininteligibil și fără semnificație, numai pentru a-mi demonstra mie că am dreptul să-l fac...".

Originalitatea acestei proze stă, zice Valeriu Cristea **(Domeniul criticii)**, în „amestecul neobișnuit de sentimentalitate și răceală". Mircea Iorgulescu e de părere („România literară", 15 oct. 1987) că determinant în epica Danei Dumitriu este „dezacordul între conștiința de sine a personajelor și viața lor faptică". Ambele opinii sînt exacte, una privește stilul epicii, cealaltă tensiunea din interiorul ei. Mai este, cred, o notă distinctă în această proză intelectualizantă, eseistică, și anume efortul, repet, de a prinde în analiză stările obscure ale ființei, spaima de inconsistența cunoașterii : „căderile" spiritului. Un bărbat citește **Traité du désespoir** și caută, apoi, intimitatea unei femei vulgare și proaste. O femeie încă tînără se teme de orice schimbare și își analizează cu luciditate mediocritatea condiției și disperarea în care s-a instalat. Alta nu poate suporta frumusețea și echilibrul bărbatului pe care îl iubește și-i urmărește cu exasperare gesturile mecanice, în fine, fiica este necruțătoare cu tatăl căzut și el într-o culpabilă vulgaritate. Toate acestea sînt notate într-o narațiune de tip confesiv, fără intrigă și fără o temă clar definită. Tema și intriga trebuie desprinse din eseistica subțire care urmează fluxul unei conștiințe în stare de criză.

Masa Zarafului (1972), primul roman al Danei Dumitriu, reia atmosfera și personajele din nuvela **Împotriva migrațiilor.** Acolo era descris „bestiariul", infernul „bine tapisat" în care moare un amiral senil și mitoman. În roman, casa amiralului este un fel de Arnoteni în care se întîlnesc niște ratați superiori, fiecare cu justificările și fantasmele lui. Cartea este bine scrisă și impune o tipologie originală. Tehnica epică este simplă : proza de tip confesiv este dublată de o proză auctorială în care se dă o altă imagine, mai obiectivă, a faptelor. Insistența asupra bătrînetii urîte și acaparatoare amintește de proza lui Nicolae Breban, drama intelectualului, victimă a circumstanțelor și a propriei inerții, trimite, într-o oarecare măsură, la **Absenții**, romanul existențialist al lui Buzura. Însă Dana Dumitriu are un stil propriu de a trata aceste teme. Romanul cuprinde cinci confesiuni și cam tot atîtea comentarii ale confesiunilor într-o epică în care eseul romanesc se unește cu senzaționalul, melodrama (Valeriu Cristea vorbește, pe bună dreptate, de „infuzia melodramatică"...) și cu o foarte fină analiză a duplicității și a eșecului. Un dosar, la prima vedere, al unor existențe statice, sfîrșite, prinse în raza de influență a unui bătrîn demonic, amiralul. Amiralul, Zarafui, numit „bătrînul Leviathan", scrie de mulți ani o „Mare Enciclopedie Maritimă", operă inutilă, tipică pentru un ratat neconsolat. În casa lui se adună fiul său Alexandru, Marta, soția acestuia, Tamara, fiica anxioasă, și Tudor, descoperitorul unui medicament miraculos, medic altminteri păgubos, îndepărtat prin intrigi mărunte din institut. Fiecare personaj poartă o dramă pe care o mărturisește și drama mai este o dată sau de mai multe ori analizată în confesiunile celorlalte personaje.

Alexandru, fiul, este Marele Ratat. Născut din unirea întîmplătoare dintre amiral și o englezoaică, el își petrece viața scriind interminabile scrisori dispărutei sale mame. E alcoolic, face teoria demnității existenței precare și trece prin dese crize de vulgaritate. Este căsătorit cu Marta, o femeie cu mintea viciată de prea multă luciditate, și se refugiază periodic în brațele solide ale unei hoațe ciudate care citește **Magia caldeeană.** Andreea (hoața) devastase un magazin de jucării și apoi le împărțise copiilor din oraș împreună cu fratele său, preotul Teofan. Alexandru este un bărbat singur și trîndav, suferă de oblomovism și se împarte fără patetism între Marta cea deșteaptă și rece și Andreea cea slabă de minte și ademenitoare, cu simțurile libere. Suferă de un complex de singurătate și iubește o femeie, evident superioară lui (Marta) de care nu este însă înțeles. Tristețea, drama lui, este că toți au dreptate. Se instalează lent în ratare și sfîrșește prin a prețui dulceața ei. Se preface, întîi, resemnat, apoi devine cu adevărat resemnat : „M-am căsătorit nu ca să întemeiez o familie, ci ca să-mi dovedesc deplina libertate. Am întemeiat un cuplu sado-masochist ca să nu mai scape nimeni din încercuirea destinului. De cîte ori mă gîndesc la asta mă bucur. Sincer. Din toată inima. Forța de a miza pe masochism în marea pierdere a timpului n-o am decît eu, pentru că nu mai am nimic de cîștigat. Și uite așa, mă apucă bucuria, voioșia, frenezia, desfătarea, exaltarea, delirul, entuziasmul și deznădejdea. Tragedia începe cînd toată lumea are dreptate. Și victima, și călăul, și martorul mincinos, și martorul onest, și asasinul, și cel asasinat, și judecătorul, și grefierul, și procurorul, și însuși Dumnezeu din cer care se supără pe noi și nu ne avertizează".

Eugen Simion

(fragment din Scriitori români de azi, vol. IV).

VITRINA

■ **DAMIAN STĂNOIU — Nuvele și romane** (Editura Cartea Românească). Ediție și prefață de Ion Nistor. E o antologie din „scrierile reprezentative de inspirație monahală" (cu formularea din **Argumentul** volumului — p. XXVIII), care au făcut la vremea lor faima prozatorului, Propunîndu-și să circumscrie „originalitatea lui Damian Stănoiu în contextul generației de scriitori postcaragialieni" (p. VI), Ion Nistor procedează în **Prefață** la o panoramare a operei în cauză, în toată abundența ei atît de denivelată valoric. A rezultat un profil micromonografic de bună ținută istorico-literară. Sînt făcute mai întîi inventarul și clasificarea cărților lui D. Stănoiu pe criteriu tematic: perioada „clericală" (ibid), scrierile „de inspirație rurală" și „creația urbană" (p. VIII). Rămînînd la prima categorie, care face obiectul antologiei, I. Nistor schițează reperele ei universale și autohtone și investighează laturile principale ale variantei propuse de D. Stănoiu : „pictor de talent al vieții monahale", el se remarcă prin „varietatea de tipuri prezentate" și prin „utilizarea [...] comicului în variatele lui ipostaze", cu apăsate „accente și notații critice la adresa moravurilor călugărești" (p. XI). Satira se exercită — totuși — cu o anumită moderație : „nu întîlnim în cărțile lui o stigmatizare a instituției monahale [...], ci, mai degrabă, o ironizare a vieții călugărești" : „Prozatorul observă, comentează, dar nu pronunță sentințe și nici nu filosofează pe marginea faptelor narate". În sfîrșit, altă trăsătură relevabilă ar fi realismul funciar al prozei în discuție : D. Stănoiu „n-a creat asceți ci i-a înfățișat pe călugări așa cum sînt ei în existența de toate zilele" — de unde efectul de „autenticitate" al operei sale (p. XII). I. Nistor supune în continuare atenției tipologia nuvelelor și romanelor, cu numeroase exemple de personaje, și aspectul critic-moralizator al acestei literaturi, împinse uneori pînă la „un violent rechizitoriu", cu aspect de „viguros pamflet" (p. XXII). Se conturează astfel o imagine de „amplă frescă dedicată lumii monahale" (p. XXV), întocmită pe un ton narativ axat pe valorile pitorescului, oralității, umorului. De-a lungul **Prefeței** sînt citați Călinescu, Philippide, Perpessicius, D. Micu, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Al. Piru, Ov.S. Crohmălniceanu, ceea ce dă și o idee despre istoria receptării critice a autorului. În fraza finală, concluzia cade firesc: „Opera lui Damian Stănoiu, care i-a asigurat scriitorului un binemeritat loc printre clasicii literaturii române, prin caracterul ei realist prezintă și astăzi un viu interes." (p. XXVII).

■ **CONSTANȚA BUZEA — Cărticică de șase ani** (Editura Ion Creangă). Reîntoarcere a poetei la literatura pentru copii, pe care a mai practicat-o cu bune rezultate. Versurile de acum merg și ele pe linia muzicalității jucăușe, exersate dincolo de aparența adresării „sobre" către micii cititori. E pusă la bătaie ici și colo inventivitatea lexicală obligatorie pentru genul dat, grație căreia apar niște „crinocai" (p. 12—3), „un prieten bufnicior" (p. 21), un „roboținc" (p. 25), o „țincoprințesă" (p.30), un motan „răsfățarnic" (p. 31) ori o „zgomotocicletă" (p. 34). În aceeași manieră ,doctorul îi prescrie lui Petrică cel „bolnav" următoarele „medicamente" : „pastilapte", „polivitalune", „tincturtă dulce", „prăjitalc", „piramigdale "și „cavitorti" ! (p. 14). Un sens mai profund al acestor amuzamente cu aspect ludic-didactic se conturează acolo unde e atinsă o temă a familiarizării cu limbajul, a „inițierii" în limbaj : în primele versuri ale cărții, de pildă, unde invitația la joacă e convertită iute într-una la jocul cu vorbele („— Hai să ne jucăm ! — De-a ce ? / — De-a vîntul ! —Ba de-a cuvîntul !" — p.3) ; sau atunci cînd despre povești, proverbe și zicători se spune : „Noi, cu mintea iscusită / Le vom prinde ca-ntr-o plasă. / Ce hazlie, ce frumoasă / Este lumea lor vorbită !" (p. 6) ; sau în rememorarea clipelor în care „Stăteam cu soarele-naînte / Și ciuful răvășit în vînt, / Și dintre multele cuvinte, / Înțelegeam cîte-un cuvînt." (p. 10)...

Lector

Alte povestiri din Banat

ÎN seria povestirilor din Banat, pe care Florin Bănescu a început-o cu volumul **Calendar pe o sută de ani** (1982) și a continuat-o în **Moara de apă** (1984), intră și noua lui carte *), prozatorul arădean făcindu-și, se înțelege și din această împrejurare, un adevărat program din revelarea prin literatură a specificului bănățean. Aceleiași orientări îi pot fi subsumate, în fond, și două dintre romanele lui (**Ierni peste tei**, 1978 și **Strada**, 1987), unde se încearcă însă și o situare istorică mai conturată pe firul unor evenimente majore. Direcția de ansamblu a prozei lui Florin Bănescu nu a trecut neobservată. „Aș spune — notează de pildă Cornel Ungureanu — că în materie de povestire Florin Bănescu face, pentru Banat, aproape tot ce trebuia făcut cu multă vreme în urmă: descoperă, justifică, înregistrează, bifează, celebrează. El este povestitorul care reține, el este cronograful care nemurește, el este primul care oprește curgerea nisipului; satul e fără seamăn, niciunde nu se află asemenea oameni și asemenea întîmplări... Eroul e satul, uneori autorul coborînd în istoriile lui atît de învecinate legendei — aceste istorii care fără îndoială sînt unice...“ (din textul aflat pe ultima copertă a volumului **La Trei Ape**).

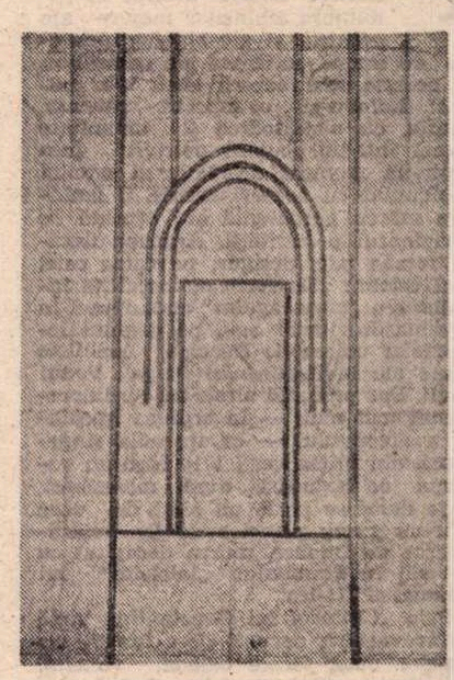
Nu este însă mai puțin adevărat că spiritul bănățean este departe de a fi rămas necunoscut literaturii române. O bună parte a prozei lui Slavici, cîteva dintre romanele lui Sorin Titel, ciclul memorialistic datorat lui Livius Ciocârlie, pentru a mă rezuma doar la cîteva exemple notorii, configurează o atmosferă, o tipologie, o anumită perspectivă etică și chiar o problematică particulară. Din acest punct de vedere, autentica noutate a povestirilor lui Florin Bănescu, mai vechi sau mai noi, ține mai degrabă de o modificare a direcției privirii, cu implicații și consecințe uneori paradoxale, cea mai importantă fiind o anumită abandonare în fapt chiar a specificului bănățean. Fiindcă interesul prozatorului merge în mod precumpănitor către sat, un sat arhaic, proiectat în legendar, puternic nimbat cu elemente folclorice și generator de reverii naturiste și de elanuri rustice, cu toate că prin tradiția constituită pînă acum în epica așa-zicînd „bănățeană“ lumea rurală apare de obicei într-o înfățișare mai curînd orășenească, moravurile, îndeletnicirile, relațiile dintre indivizi și comunități, raporturile sociale etc., aparținînd în chip vădit altor tipare decît celor existente, de pildă, la Sadoveanu, Rebreanu, Preda ori Stancu. În povestirile sale, Florin Bănescu evocă de aceea un sat ale cărui contururi sînt esențializate și stilizate pînă la pierderea atributelor ce țin de specificul local; doar numele personajelor și o serie de elemente lexicale mai pot contribui la eventuala fixare spațială a narațiunilor, la identificarea lor ca „bănățene“. Între programul scriitorului și proiectul său creator există, este de presupus, o anumită tensiune.

Vizibilă încă din **Calendar pe o sută de ani**, unde lua forma unei discrete opoziții între două lumi delimitate sub aspect temporal, una „veche“, rămasă numai în amintiri și în istorii de demult, trecută în relicve simbolice și mărturisită de „semne“ tot mai puțin descifrabile, cealaltă grăbită în metamorfoze, lepădîndu-și neîncetat efemerele înfățișări, această tensiune capătă în povestirile de acum o soluție și un răspuns. Nu definitive, probabil, dar caracteristice pentru evoluția autorului și pentru momentul de acum al scrisului său. Povestirile din **La Trei Ape** sînt predominant lirice, iar factura lor compozițională este deliberat poematică: opțiune semnificativă. Unghiul de percepție devine mai cu seamă estetic. Într-o „predoslovie“ este reluat motivul Calendarului pe o sută de ani, al cărții vechi pe ale cărei file au fost însemnate succint evenimentele petrecute în viața unei familii de-a lungul mai multor generații; aceste notații invită însă mai mult la reverii și nostalgii decît la rememorări, cartea însăși fiind privită ca un obiect artistic și valorificată ca atare. Precizarea autorului referitoare la un anumit „adevăr“ al acestor însemnări („Cu puțină străduință, însemnările lui Ailă, Filon, Marcu și ale altora care și-au mai amestecat scrisurile în Calendar, acesta poate fi pregătit spre a fi (re)dat tiparului. Străduința ce trebuie depusă fiindcă adevărul cuprins în el merită scos la iveală“) privește de fapt semnificațiile lor curat lirice. Fiindcă despre ce anume „adevăr“ e vorba și care este natura lui aflăm în continuare din această poetică invitație: „Cine se îndoiește de acest adevăr să meargă în Slatina, care a fost odată a lui Florei și dintotdeauna a Timișului, și să întrebe Teiul cel mare. Sau să urce la Trei Ape, ca să întrebe izvoarele, vîntul stăpîn al locului, iar dacă nu-l găsește acolo, pe acesta, măcar cu puiul de vînt să stea de vorbă. Ori să se ducă la stînele de sub Gugu și Semenic, va găsi destule mărturii. Și încă: să asculte cîntecul morilor de apă, să descopere vizuina lupului cel alb, să urmărească fulgerările păstrăvilor în apele Slătioarei“.

Se înțelege mai bine, acum, de ce poveștirile din **La Trei Ape** trec istoria și istoriile în poveste și povești, iar acestea au un ton netulburat bucolic. Florin Bănescu așează satul pe care îl evocă într-o perspectivă constant arcadiană, recurgînd frecvent la procedee de factură folclorizantă trecute prin filtru livresc. Cea dintîi povestire este o narațiune ce debutează, elocvent, cu „A fost odată...“. Scriitorul construiește în realitate imaginea unei lumi paradisiace, în care există un acord perfect între natură și oameni, „oamenii aceia creșteau precum copacii pădurii“, fiind „înalți și făloși, aidoma lor“. Deplasarea în fabulos este remarcabilă. Fiind „înalți precum copacii, erau și tari ca piatra“ : sîntem pe tărîmul poveștii. Aceste făpturi uriețești vinează cu chibzuință, fără a distruge, trăiesc în frățietate cu vietățile pădurii și ale muntelui, păstoresc, își lucrează pămîntul, sînt ghidate uneori de animale cu funcție magică (lupul alb), ascultă și înțeleg vocile secrete ale naturii. Armonia stăpînește definitoriu universul acestor povestiri și conflictele, cîte există, capătă o desfășurare idilică. Există undeva o iarbă vrăjită (**Iarba cea dulce**), din care, cînd printr-un accident este cosită și arsă, crește un fum ce ia mințile oamenilor, făcîndu-i să vadă totul într-o mirifică lumină, uitînd de ei înșiși. Imperialii și turcii se împacă, bînd împreună „răchie“, localnicii stau „de gît“ și cu unii, și cu ceilalți, pînă și uliii „picau“ din înalturi „drept în ogrăzi, unde legau prietenie cu păsăretul ciriitor și nezburător“. Povestirile lui Florin Bănescu stau, aproape toate, **sub un clopot de piclă albăstrie** (titlul uneia dintre ele), ieșită din arderea ierbii vrăjite. Cînd tehnicianul agricol Linu pleacă la mare, el va fi însoțit de un „pui de vînt“, ce-i cîntă noaptea la geam (la geamul vilei unde fusese cazat), ca să nu-i fie urît. Aici, pe malul mării, Linu se cam plictisește, totuși („nu pricepea cum de stau atîția degeaba, încingîndu-și trupurile goale“), drept care își cumpără pe furiș o coasă, taie iarba din curtea vilei și, cu sentimentul datoriei împlinite, se întoarce repede acasă, însoțit, evident, de „puiul de vînt“. Cîte o povestire preia clasicele atribute ale idilei (**Cum a prins Linu luna-n șol...**), bine însușite.

Sensul mai general în care merg aceste noi povestiri din Banat este de aceea unul nostalgic. Satul este aici o realitate imaginară, inventată de o subiectivitate ce-și caută un teritoriu pe care să-și înalțe proiecțiile compensative. Stilizarea și folclorismul șterg specificul bănățean, în favoarea unui fabulos de certă descendență idilică : Banatul se mută în Arcadia. **La Trei Ape** este cartea unui prozator ce recurge la poematizare ca la un vehicul menit să transporte narațiunea într-un orizont ferit de frămîntările și vuietul temporalității. Trecerea în poveste are o funcție protectoare, fiindcă în chenarul acesteia nu intră decît voluptatea reveriei : ca și calendarul pe o sută de ani, cartea ce trezește pofta de a visa povești, satul devine în proza lui Florin Bănescu un loc al incintării imaginației.

Mircea Iorgulescu



RADU COSTINESCU : **Poartă**

*) Florin Bănescu — **La Trei Ape**, povestiri, Editura Eminescu, 1988.

Profesionist și artist al traducerii

PE Dan Duțescu, eminentul nostru anglist (ajuns acum la vîrsta de șaptezeci de ani — n. 21 octombrie 1918, în București), nu l-am avut profesor : tocmai se pensionase cînd am dat admitere la facultate. Îi ținea locul — în schimb — „legenda“, numele său fiind rostit întotdeauna pe un ton special, cu un tîlc aparte, la fel ca al profesorilor Ana Cartianu și Leon Levițchi (pe acesta din urmă, devenit și el acum cîteva luni, în august, septuagenar, l-am mai „prins“ la cursul Shakespeare din primul an, la una dintre ultimele sale promoții de studenți) : erau priviți ca un fel de „patriarhi“ ai anglisticii românești postbelice, pe care au organizat-o la toate nivelele, și în primul rînd în plan universitar, formînd seriile astăzi active de cadre didactice și oferindu-le admirabile modele de specialiști ai domeniului. Un fel de abur mitic — de mitologie profesională, vreau să zic ! — înconjura numele lui Dan Duțescu în ochii studenților care eram, acea sugestie de „romantism“ de care siluetele „întemeietorilor“ nu pot fi despărțite.

Pe de altă parte, ne-am „întîlnit“ foarte rapid cu Domnia-Sa atunci cînd am început să facem primele lecturi comparate din literatura engleză veche : text original-text în engleza modernă-text în românește. Căci după cum se știe — și mai ales **acest** lucru se știe — Dan Duțescu este unul dintre cei mai importanți traducători români ai ultimelor decenii, fie că ne referim la sfera anglistică ori la breasla întreagă, dincolo de specializările lingvistice, el numărîndu-se printre acei cîțiva profesioniști de vîrf, la nivelul la care cuvîntul **profesionist** devine sinonim cu **artist**. Principalele sale transpuneri erau din **Beowulf**, Chaucer și Shakespeare, adică din acele texte fundamentale înafara cărora anglistică nu e ! În acest punct, profesorul confirma vocația întemeietoare despre care am vorbit. Ce se potrivea mai puțin cu imaginea transmisă de anecdotica universitară era acuratețea textelor traduse, prin care se exprima un tehnician de mare calitate, un „ceasornicar“ al tălmăcirii fidele, binișor opuse ideii de improvizație care cam caracterizează „romantismele“ și „începuturile“. Descopeream atunci că între entuziasm și temeinicie, între exuberanță și calcul, între patetism și rigoare poate exista alianță...

Despre perioada inițierii sale într-ale meseriei de traducător, Dan Duțescu a scris în prefața la antologia sa intitulată **Romanian Poems** (Ed. Eminescu, 1982). Rămasă — din cîte știu — necomentată pînă acum, acea prefață e totuși un document intelectual care nu trebuie scăpat din vedere. Prin el, unul dintre traducătorii noștri de prim-plan încerca un bilanț personal și făcea totodată o profesiune de credință. Pe o anumită porțiune a ei, confesiunea de acolo are și valoare de mărturie asupra unei epoci, asupra căreia ne lipsesc încă radiografiile cuprinzătoare, ani în care au funcționat pe lîngă Uniunea Scriitorilor grupuri de traducători din literatura clasică. Într-o pagină și jumătate, e evocată atmosfera „cercului Shakespeare“, în care s-au aflat implicați Gala Galaction, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Ion Barbu, Ion Vinea, Dan Botta, Virgil Teodorescu, Vlaicu Bârna, Mihnea Gheorghiu. Leon Levițchi, Petru Comarnescu, Ion Frunzetti, Ana Cartianu și alții (cf. p. 21-2). Dan Duțescu descrie ședințele săptămînale ale cercului, discuțiile „adeseori aprinse, impulsive, pasionate, dar atît de pline de miez și de spirit, atît de inspiratoare“ (p. 22, în traducerea mea), precum și o scurtă conversație cu Ion Barbu, după ce acesta citise la cerc actul întîi din **Richard III**, în cunoscuta-i versiune.

Cît despre „profesiunea de credință“, am putea-o numi „declarație de modestie și fidelitate“ — și anume una cu perfectă acoperire în activitatea de traducător a lui Dan Duțescu. Merită să citez cîteva fraze : „Înainte de orice, mă apropii de o poezie care merită tradusă și de autorul ei cu un sentiment de adînc respect. Nu încerc să fiu mai bun sau mai isteț decît el și nu încerc să-mi iau libertăți față de opera lui și s-o «îmbunătățesc». Ce mă strădui să fac este să-l reprezint cu fidelitate, să-i fiu mesager loial în altă limbă.“ (p. 22—3). Considerîndu-se un „maniac al formei“ (p. 24), Dan Duțescu e — într-adevăr — un traducător de „înaltă fidelitate“ (**hi fi, high fidelity !**), preocupat întotdeauna de respectarea fără licențe a caracteristicilor textului original. Așa se explică reușita transpunerii (alături de Leon Levițchi, fiecare preluînd cîte o jumătate din text) a marelui poem epic anglo-saxon **Beowulf** în versuri aliterative, echivalente cu cele originale, și așa se face că versiunile românești ale capodoperelor lui Geoffrey Chaucer, **Povestirile din Canterbury** și **Troilus și Cresida**, „respectă întocmai forma de versificație a originalului, redarea fiind în mod practic vers la vers“ (**Povestirile...**, ELU, 1969, **Notă asupra ediției**, p. 17, formulare reluată în **Nota** la **Troilus...** Ed. Univers, 1978, p. 23). Iar dacă socotim că, după **Beowulf** și după etapa Chaucer (care „a pus bazele versificației engleze noi, rupînd cu tradițiile poeziei anglo-saxone scrisă în versuri aliterative“ — **Povestirile...** p. 9 și **Troilus...**, p. 11), traducerile lui Dan Duțescu acoperă renascentismul shakespearian (cu, între altele, **Richard III** și **Henry IV, Partea I**) și apoi pre-romantismul lui Burns, nemaivorbind de alte echivalări risipite în reviste și antologii (de pildă în **Antologie de poezie engleză de la începuturi pînă azi**, întocmită de Leon Levițchi și Tudor Dorin, Ed. Minerva, 4 vol. 1981—1984), putem trage concluzia că septuagenarul de azi a urmărit să reparcurgă o serie de repere majore ale „nașterii“ și evoluției unuia dintre principalele limbaje poetice europene. Într-un fel, alegînd din comparație doar atît cît trebuie ales, Dan Duțescu și-a asumat o aventură lingvistică și literară similară aceleia dintr-un capitol celebru al joyceanului **Ulysses**, unde „ființa“ limbii engleze prindea viață și traversa secolii...

Și încă ar fi de adăugat două vorbe despre colaborarea profesorului Duțescu la mai multe cursuri și manuale de specialitate, ori despre traducerile sale din poezia română (**Miorița**, antologii din versurile Anei Blandiana și ale Ilenei Mălăncioiu, sus-citata **Romanian Poems** etc., etc.). Oricum, tălmăcirile din literatura engleză rămîn argumentele principale ale provizoriului bilanț de azi, onorant pentru o carieră și pentru un travaliu intelectual, în egală măsură admirabile.

Ion Bogdan Lefter

REPERUL BRÎNCO

Stema Țării Românești într-o tipăritură brîncovenească (1706)

PRIN răcelile ei cristaline și definitive istoria aruncă în penumbra izbînzilor majore ale politicii și ale statelor puzderia de drame cotidiene ale oamenilor, și aceasta mai adesea decît s-ar cuveni. Luîndu-și o superbă revanșă, poezia, cu mișcătoarea ei umanitate fixată într-un „cuvînt potrivit" face dintr-un moment dramatic al omului confruntat cu aceeași istorie, o amintire mereu perpetuată și evocată de imaginarul posterității. Aproape fiecare român știe, desigur, pe calea celei mai celebre „Scrisori" eminesciene înfruntarea „moșneagului" cu sultanul în preziua Rovinelor sau, pe drumul legendelor culese de Neculce, teribilele lupte ale învingătorului de la Podul Înalt. Dar probabil nimic nu l-a impresionat mai mult — în ordinea imediată a afectivului — ca tragedia sîngeroasă din inima verii 1714 cînd un voievod de fastuoasă aură monarhică, care domnise peste un sfert de veac într-un scaun princiar de la miazănoapte de Dunăre, murea decapitat cu fiii săi în Stambulul „lalelelor" lui Ahmed al III-lea.

Prin „Cîntecul lui Constantin vodă Brîncoveanu", devenit de-a lungul ultimelor două secole baladă, vicleim, colind, ba chiar și „joc", dramă folclorică intrată în repertoriul unor mineri din Transilvania, fiecare generație a putut citi și asculta, presărată cu eterne pilde morale despre înălțările și căderile omului, „o povéste minunată / Auzită în lumea toată" al cărei erou, pierind, „striga" / Pre împăratul blestema : / — Oh păgîne și spurcate, / Cum ne tai fără dreptate ? / Cu ce-ți sîntem vinovați, / De perim nejudecați ?".

Răsunînd atît de dureros între cosîngenii domnului de la București, grozava faptă petrecută în Seraiul turcesc într-o vreme de părelnic zenit al Sublimei Porți — Petru cel Mare abia fusese învins la Stănilești pe Prut, Moreea și Veneția erau amenințate de campaniile acum pregătite — a avut ecouri în conștiința publică europeană, tragedia Brîncovenilor fiind istorisită, cu variante inerente, în corespondența agenților consulari din Levant, în informații anonime, relatări de călătorie răsfrînte la rîndul lor în contemporane pagini de beletristică occidentală, cum ar fi cutare roman exotic al faimosului abate Prévost care aflase de moartea de martir a celui pe care îl știa drept „le Prince Bessarabe".

Sfîrșitul lui Brîncoveanu a fost voit, de călăii săi, nu departe de chioșcul sultanului, aidoma unui spectacol care să înfricoșeze, de felul celor pe care ulițele Stambulului nu-l disprețuiau niciodată. Se încheia astfel o viață de erou parcă desprins dintr-o dramă barocă așa cum se scriau atîtea în veacul nașterii lui Constantin vodă. O viață ce ilustrase exemplar acele „fortuna labilis" și „roata vieții" de atîtea ori rechemate în texte și imagini ale Țării Românești. Se încheia halucinant, lăsînd amintirea — alături de moartea lui Mihai Viteazul —a celei mai teribile jertfe românești din epoca veche.

Sfîrșită printr-un asemenea spectacol violent, precum atîtea existențe nobiliare ale timpului în chiar nemijlocita apropiere a Brîncoveanului — unde pieriseră astfel nu puțini dintre cei imediat înrudiți, începînd cu tatăl său Papa postelnicul din Brîncoveni, continuînd cu ambii bunici, marele postelnic Constantin Cantacuzino și marele ban Preda Brîncoveanu —, cariera domnească a acestuia debutase, premonitoriu parcă, tot sub semnul spectacolului.

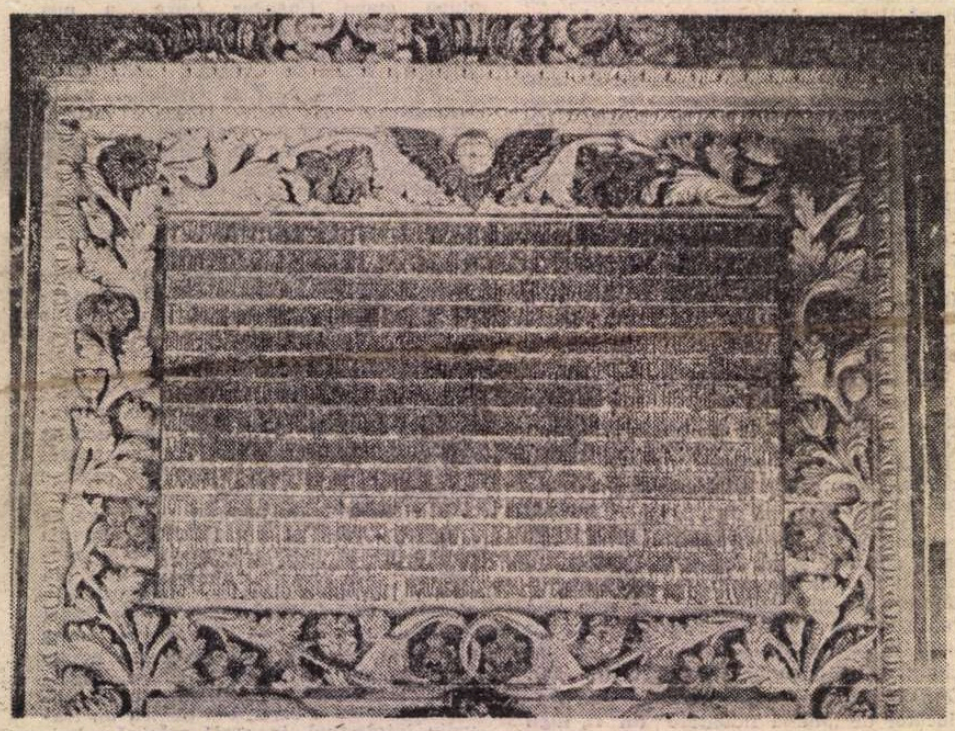
CITIND cronicile Țării Românești ai fi tentat să crezi chiar că însuși actul chemării la domnie a lui Constantin Brîncoveanu acum exact trei sute de ani — dinlăuntru și nu dinafară, împrejurare ce poate da un oarecare înțeles politicii și ideologiei românești din aceste ultime decenii pre-fanariote — va fi fost o uriașă punere în scenă, demnă de teatrul timpului. Caracterul scenic al dialogurilor din „Letopisețul Cantacuzinesc" — cu finețe sesizat de Călinescu — te-ar putea face să suspectezi o funciară duplicitate a celui care răspundea astfel celor care îl pofteau în scaunul unchiului său matern abia dispărut, Șerban vodă Cantacuzino, bănuitul de veleități imperiale și reîntregiri bizantine : „mi-am lăsat odihna și toate moșiile mele și mai mult fără voia mea m-ați ridicat domn".

Ezitarea, citită între rîndurile acestui vechi text românesc, va fi fost una profund reală și sinceră de vreme ce o regăsim, cu minime diferențe, exprimată la fel în toate izvoarele narative importante ale timpului : cu mult nerv, cu schimburi de replici iarăși aproape teatrale, „Cronica anonimă brîncovenească" îl pune pe bogatul și puternicul logofăt Constantin, în stare boierească încă, să rostească cuvintele dătătoare de măsură pentru ceea ce va fi fost statutul seniorial pe acest meridian est-european : „Dar ce aș vrea eu cu domniea, devreme ce ca un domn sînt la casa mea" (mărturisesc a fi tentat să văd în această „casă" a unui autentic „dominus", echivalentul sociopolitic, și nu doar semantic, a ceea ce era tot mai mult acum, în Extremul Occident, vocabula „maison", cu sensul ei de apartenență la o nobilă stirpe, — au arătat-o limpede cercetările sociologice mai vechi și mai noi ale lui Norbert Elias —, exact așa cum în același veac al XVII-lea românesc o inscripție de la Bistrița olteană putea evoca „înpărăteasca casă a Cantacuzenilor" sau un pasaj din Miron Costin putea deslușì, în neamul moldovenesc al Movileștilor, o „casă a lui Simion-vodă" și o alta „a lui Ieremia-vodă").

Declarația Brîncoveanului țintea un adevăr cu atît mai evident cu cît o relua într-un alt registru — după ce, ca într-o punere în scenă din „commedia dell'arte", aflăm despre precipitarea boierilor care înconjoară pe alesul lor „și-l luară de mîini și-l împingea de spate" —, reamintindu-le celor ce-l aclamaseră stăpîn al Țării Muntenești : „bine știți toți că eu am fost la casa mea ca un domn" — obsesivă marcare a apartenenței la o ordine nobiliară, cu nimic inferioară rangului suveran în Europa răsăriteană a crizelor politice și a atitudinilor baroce —, „trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi și domnia aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulțesc grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit și fără voia mea m-ați pus domn în vremi ca acestea turburate...".

ORICE gînd al duplicității politice, al travestiului psihologic, al jocului actoricesc trebuie, aici, refuzat. Este drept, cu două secole înaintea lui Constantin din Brîncoveni, la un alt capăt de Europă și sub o altă zodie, Richard de Gloucester ar fi putut să adreseze lui Buckingham și lordului-primar al Londrei, într-o situație aproape similară, imaginată de dramaturg, vestitul stih „I am unfit for state and dignity"; dar știm bine din istorie și din Shakespeare cît de aprig își dorise schilodul și hiperinteligentul învins de la Bosworth acea coroană a unui regat apusean care, oricît de marcat de violență și crime, era încă departe de mentalitatea unor oameni — fie ei și prinți — trăind în nesiguranță endemică, în arbitrariul total al vremurilor și locurilor Turcocrației. Că un dragoman subtil și versat în ale politicii precum Alexandru Mavrocordat Exaporitul — cel școlit cîndva în Universitatea padovană — putea să-și dea singur palme și să plîngă (!) la vestea înscăunării fiului său Nicolae — primul domn fanariot — în Moldova anilor de după 1700, sau că un boier cultivat din neamul Sturzeștilor, la curent cu noutățile „evropenești", posedînd diplome străine de înnobilare, înrudit cu domnii țării, putea, în acel sfîrșit de veac XVII, să refuze cîrmuirea princiară oferită de boieri mergînd pînă la amenințări cu moartea, iată semne ale unei mentalități despre putere — mai curînd neobișnuită — și care explică resortul profund al argumentelor „discursului inaugural" brîncovenesc a căror soliditate va fi verificată în chip tragic.

Într-un ev al ascensiunilor și prăbușirilor spectaculoase — eroul costinian ce fusese Vasile Lupu, „hire împărătească" și exponent al unei „monărhii culturale" și al unor atitudini „regale", nu a fost oare cel mai evident precursor, cronologic și ideologic, al Brîncoveanului ? —, într-un timp al precarităților, al instabilităților, al esoterismelor și al încifrărilor hieroglifice, al conjurării astrilor și destinelor prin mijloacele oculte ale astrologiei — sub această față „saturniană" a timpului se vor fi ascuns temerile sau nădejdile voievodului și ale apropiaților săi între care stolnicul Constantin Cantacuzino, crezînd în „netulburată mișcarea stelelor", cerînd tălmăciri de horoscoape politice din Germania sau de almanahuri astrologice



Pisania de la Hurezi (1692)

Detaliu din portalul de la Antim (1715)

OVENESC

Constantin Brîncoveanu, Domnul Țării Românești și cei patru fii ai săi (Din cartea lui Del Chiaro, **Moderne rivoluzioni della Valachia**, Venetia, 1717)

din Italia, devenite „Foletul novel" — într-o vreme a morților singeroase și a exilurilor fără speranță, asemenea atitudini sînt simptomele care nu înșeală ale unei crize în care singura, aparenta salvare era cea a compensării vizuale printr-un fast orbitor al veșmintelor, al alaiurilor și al ceremonialului curților princiare de la București și Iași.

În lumea românească de la 1 700 unde un privilegiat al sorții putea să aștearnă, într-o scrisoare, cuvintele „Nu-mi trebuiești alt nimic cît o fărîmă de viață fără groază", iar encomiasticul cronicar princiar Radu logofăt Greceanu se tînguia retoric pe marginea atîtor vexațiuni otomane („O, vai, vară și păgînească neomenie, pînă încît și cum necăjăști pă supușii tăi !), încercarea lui Constantin Brîncoveanu de a instaura, cu ambiții pe măsură, o stabilitate politică demult neatinsă, precum și apetențe culturale care cereau timpuri mai faste, rămîne în istoria noastră un gest eroic.

Sincroniile indiscutabile ale civilizației românești cu Europa — puse în lumină de fiecare generație de istorici pe urmele lui Iorga — și care pot fi reliefate cu osebire în cîteva zone esențiale ale vieții aulice, ale artei, ale instrucției și ale lecturii nu trebuie să oculteze nicicum distanțele, uneori uriașe încă, între mentalitățile de la Dunărea de Jos și cele de la Atlantic, apropiate treptat și contradictoriu abia mai tîrziu, în secolul Enciclopediei, în cel „al naționalităților" și „al revoluțiilor". Există aici cîte un detaliu neașteptat a cărui licărire poate deveni lumină necruțătoare, dar necesară : în chiar anul 1688, cînd Brîncoveanu își inaugura domnia în Țara Românească, în miezul atîtor incertitudini orientale — sporite de un lung război dintre Poartă și Habsburgi —, la cealaltă margine de continent, în aceeași abia evocată Anglie, cea a „revoluției glorioase", a „contractului politic" între popor și coroană, a sfîrșitului domniei Stuarților era pentru întîia oară menționat simbolul certitudinii occidentale care pînă astăzi poartă numele lui Edward Lloyd, întemeietorul asigurărilor moderne....

CREAȚIA prin excelență a acestei domnii, așezate cronologic între toamna 1688 și primăvara 1714, se numește „stilul brîncovenesc". A fost un stil de artă și un stil de viață, unul al ceremonialului și al reculegerii, al culorii și al organicului, al călătoriei și al „zăbavei". A fost, într-o mare măsură, un stil al spectacolului, acordînd esteticul politicului — și tocmai prin aceasta purtînd indelebilă pecetea barocului —, un spectacol care nu era doar cel pus în scenă la o petrecere domnească unde — ne istorisește un călător venit din inima Europei în 1698 — „s-au făcut și multe ale jocuri și tot felul de dansuri, turcești, arăbești, chinezești, tătărești, franțuzești, spaniole și leșești", veritabil caleidoscop coregrafic și, negreșit, costumar. „Scenografia" putea fi cea a arhitecturilor chiar, a pridvoarelor de lăcașuri deschise spre peisaj, înfrățind cultura edificiului construit cu natura înconjurătoare ; asemenea „slomnuri" cu morfologii inedite, pilogonale sau etajate, vibrînd pitoresc și neașteptat întrările principale pregătesc nemijlocit epoca brîncovenească după mijlocul veacului al XVII-lea la Pitești, Ludești sau Filipeștii de Pădure, pentru ca mai tîrziu foișoarele și loggiile caselor lui Brîncoveanu de la Potlogi și Mogoșoaia — aceasta din urmă, primind în 1702 apelativul de „palat", marca o dată în civilizația rezidențială a românilor — să prelungească, în unduirile bogate ale stucurilor polichrome sau ale balustradelor, coloanelor și consolelor sculptate, prea plinul unei naturi captate cu superioară înțelegere a formelor, cînd geometrizate cumpănit, cînd încărcate încă de sevă. Dealtminteri, voi adăuga de îndată că, sub specie stilistică, preferința timpului pentru mișcarea liniilor și a volumelor, pentru bogăția materialelor puse în operă, pentru fuziunea mai multor meșteșuguri artistice avea să conducă treptat, în cuprinsul aceleiași domnii a lui Constantin vodă, spre o specie de „rococo atectonic" în care principala modalitate de decorație, ușoară și fluidă, este tocmai stucul, regăsit în interioare de palate, dar și pe fațade de lăcașuri dintre care cele mai vestite sînt la Fundenii Doamnei ; împrejurarea nu poate să nu amintească de ecoul direct al rococoului occidental în arta otomană aulică de după 1700 și de implicațiile acesteia din urmă în destinul artei brîncovenești și postbrîncovenești ce înfățișează, în această ordine de idei, o ultimă fază de baroc vernacular.

Stilul vremii lui Brîncoveanu, închegat și difuzat pe șantierele ctitoriilor princiare, este concentrat în ornamentica logică și elegantă a lemnului și a pietrei, a picturii și a broderiei atîtor monumente ivite acum din Mehedinți pînă în Buzău, de la Sîmbăta de Sus a Transilvaniei pînă în Obilești Bărăganului.

Fastul vegetal geometrizat al decorației brîncovenești adună laolaltă opulențe baroce și abstractizări orientale, devine epiderma unei civilizații a tactilului, a reliefului bogat, a armoniei cromatice subtile scăldate în fonduri de aur, instaurînd o gramatică a formelor vizuale în care treptat se va recunoaște o întreagă cultură pe cale de a deveni „națională" (în treacăt fie spus, nu altfel se va fi ajuns la „vlaho-musichia" unui Filothei sin Agăi Jipei, în primi ani ai veacului al XVIII-lea, românizare a sonurilor de tradiție bizantină, purtînd ceva din gravitatea reculeasă dar și din pitorescul debordant al fațadelor de la Fundeni și Stavropoleos sau al portalului de la Antim). Mai mult — și mai prețios chiar — în sinuozitățile unor frize și cartușe decorative cu vrejuri și flori, fructe și chiparoși, toate desenate cu un sentiment al naturii reale de nimic corupt mi se pare că putem citi și ceva din spiritul cel nou al deceniilor brîncovenești, atașate unor realități ale „physis"-ului și ale mișcării, adîncite de români în școlile acum întemeiate la București și Iași, după modelul acelei Universități a Padovei pe unde trecuse unchiul domnesc, învățatul stolnic Constantin Cantacuzino. Curtea lui Constantin Brîncoveanu și școala sa superioară de la Sf. Sava erau, înainte și după 1700, locurile de notabilă convergență spirituală unde s-au perindat atîți „iatrofilozofi", urmași ai aristotelismului unui Corydaleu, care s-au numit Ioan Cariofil, Sevastos Kymenites, Iacob Pylarinos, Ioan Molybdos Comnen, medici, geografi, istorici, naturaliști, teologi, demni de enciclopedismul veacului lui Leibniz și al lui Cantemir, preocupați încă, în zorii timpurilor moderne, de comentarea scolastică a Stagiritului, cu un plus de liberalism tolerant, raționalism și realism pragmatic față de instrucția contemporană de la Academia din Fanarul stambuliot ce a constituit și ea un model pentru înaltele școli ortodoxe din țările române, Balcani și Rusia.

DESCHIS noutăților, momentul brîncovenesc își trage rădăcinile din tradiție într-un chip eclatant, programatic și teoretizat, pe alocuri, în prefețe ale unor cărți tipărite la Snagov și Rîmnic, la București și Buzău, pregătite de ierarhi și cărturari ca Antim din Ivirul Caucazului, autorul „Didahiilor" îmbibate de fast retoric și alegorism, sau Mitrofan cel venit din Moldova, sau Teodosie din Veștemul Transilvaniei, sau Damaschin fiul de țărani din Dîmbovița.

Referirea la trecutul glorios al dinastiei Basarabilor, de care Brîncoveanu se lega genealogic și prin Craioveștii evului mediu, este un „topos" al ideologiei muntenești din epocă, așa cum subtilele trimiteri livrești către Bizanțul imperial din care se știa că vin Cantacuzinii pigmentează o pagină de cronică sau o alcătuire iconografică menită a sugera și descendența ilustră a voievodului de la București și posibila sa apropiere de modelul monarhic prin excelență al vechii Europe care era omonimul prim basileu creștin din orașul de pe Bosfor, Constantin cel Mare.

„Dunga cea mare bătrînă și blagorodnă a rodului și neamului său, atîta depre tată, cît și depre mumă" era vizualizată de vasta frîză de portrete boierești și domnești din prima încăpere a Hurezilor zugrăvită de balcanicul Constantinos și de ajutoarele sale autohtone, în 1694. Ea cuprindea — într-un autentic manifest politic pictat cu ostentație — efigii ale antecesorilor încoronați de la Șerban Cantacuzino și Constantin Șerban la Matei Basarab și Radu Șerban, de la Neagoe la Laiotă Basarab, învecinați orgolioaselor portrete nobiliare ce aminteau de frizele votive pictate în Prahova de un Pîrvu Mutu, cu chipuri ale boierilor scoborîtori din David postelnicul și ale boierilor „postelnicești", urmași ai Șeitanogului, cu toții înaintași direcți ai ctitorului voievodal, fiul lui Papa din Brîncoveni și al Stancăi Cantacuzino. În ceea ce am numit cîndva „istorismul brîncovenesc", aceste portrete — aidoma celor din anii 1697—1698 de la Potlogi sau Tîrgoviște — sînt testimonii ale unei gîndiri politice, ale unei continuități dinastice și statale al cărei punct de zenit voia să fie tocmai domnia lui Constantin vodă Brîncoveanu, munificient protector al ortodoxiei , al lumii greco — și arabofone din Levantul unde trimitea danii, odoare și tiparnițe, al acelui venerabil Munte Athos, aflat cîndva sub patronajul împăraților „celei de a doua Rome", sprijinit de toți voievozii români încă din veacul întemeierilor de țară, dar pentru întîia oară pictat, într-o rară dar amplă perspectivă panoramică, în 1712, în pridvorul ctitoriei brîncovenești de la Polovragi.

Sigur este că domnul român care s-a aflat în centrul celei mai somptuoase curți din Europa de Sud-Est în timpurile postbizantine, care și-a dorit — plin de orgolii nemăsurate, dar și de temeri mereu șoptite — domnia pe viață și ereditară, care primea din Viena Habsburgilor sonore titluri însoțite de armoarii, care descoperea în cărțile scrise în țara sa că omul este o „zidire cuvîntătoare" capabilă de eroism și doritoare de faimă — nu pentru el, oare, unul dintre fiii princiari adapta „Viețile paralele" ale lui Plutarh ? — s-a vrut un model demn de urmat. Și a fost, într-adevăr, Constantin vodă Brîncoveanu, ca și stilul care-i poartă numele, o paradigmă politică, morală artistică. Întregul veac al XVIII-lea românesc și cîteva decenii după 1800 au stat, în lumea satelor și a tîrgurilor Munteniei și Olteniei, a ctitoriilor de „căpitani", „schileri", „vătafi de plai", „ierei", „băieși" și „negustători", sau mai departe chiar — în cuprinderile unui stil folcloric panromânesc —, în orizontul popular al Transilvaniei, al Banatului, al Moldovei, sub semnul gustului pentru poveste și apocrif, al exuberanței decorative, al canonului iconografic brîncovenesc, al lecturii din cărți izvodite sau tipărite în epoca lui Brîncoveanu cum va fi fost la 1700 chiar — deschizînd, simbolic aproape, un secol al „stării a treia" — mult citita „Floarea darurilor". Pentru succesorii săi domnești din veacul zis „fanariot", pentru cei care, în prima noastră epocă modernă, au reflectat — cu frînele puterii în mînă — la locul real al românilor între marile imperii absolutiste ce tocmai în deceniile Brîncoveanului își începeau ascensiunea, prudența, așteptarea, negocierea au fost doar cîteva dintre virtuțile unei domnii, ale unei atitudini și ale unei vieți care au putut deveni, în timp, puncte de reper.

Orgoliosul, mult bogatul voievod și-a aureolat, prin moartea de martir, domnia zbuciumată și minată de incertitudini pe care și-o presimțise acum trei sute de ani, așa cum prin opera sa ctitoricească și-a cîștigat gloria de prinț al culturii, așa cum prin gestul său de oblăduitor al celor de o credință cu el, din întregul Răsărit, și-a dobîndit faima de urmaș al împăraților de odinioară.

De fapt, este încă și mai sigur că la judecata din urmă a istoriei românești, Constantin Brîncoveanu ar putea fi rînduit printre marii și nu întotdeauna știuții ei înțelepți.

Răzvan Theodorescu

Dumitru MATALĂ

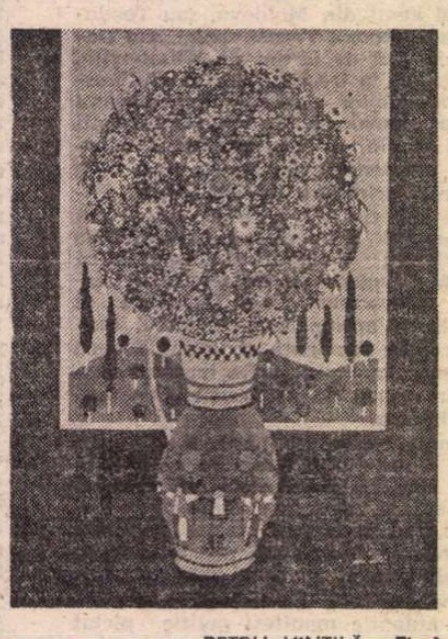
Locuri de parcare

NUMAI din pricina primăverii s-au întîmplat astea toate. Dacă nu se grăbea ea să vină sau, și mai bine, dacă nu venea deloc, ar fi fost în ordine totul. Zic eu că multe dintre necazurile de care am avut parte după aceea s-ar mai fi dat în lături : poate ca să facă loc altora, nu știu, dar oricum am fi scăpat de astea. Mai întîi că nici duminica aia, cu întîlnirea sa veselă și sîrguincioasă și cu intențiile sale cele mai curate, nici ea n-ar mai fi fost la fel în calendar. S-ar fi putut desfășura și ea cu totul altfel, ceea ce ar fi însemnat în fond același lucru, numai cu o mică întîrziere. Pe cînd așa...

O dată pe an, într-o duminică dimineață, după ce hotărăsc cu toții că, gata, de-acum a venit primăvara și nu ne mai joacă nici o festă iarna, bărbații din blocul nostru ies afară bine dispuși, cu lopeți și cazmale în brațe. De fapt, e mult spus bărbații, pentru că nu ies toți, mai precis încă nici jumătate din ei și sînt de fiecare dată cam aceiași. Ceilalți ies și ei, doar în balcoane, ca să se bucure laolaltă cu toată lumea de soare și de primăvară și ne mai îndeamnă, de acolo, cu bunăvoință, cu mărinimie, sau comentează, critic-admirativ, între ei, după cum avansează treaba. Pentru că treaba, pesemne și la îndemnurile lor, avansează destul de repede. Mai înainte de orice, se face o curățenie generală, de jur împrejurul blocului, to-a-le-ta, cum îi zic ei, bărbații. Peste iarnă, s-au azvîrlit de sus, de la toate etajele posibile, o mulțime de obiecte mai mult sau mai puțin folositoare : mănuși desperecheate ; bucăți de pîine ; oase ; cîrpe murdare ; cioburi de sticlă, capace — de tablă — de bere — de carton — ; sacoșe de plastic ; șosete ; hîrtii mototolite ; cutii de chibrituri și multe altele. S-ar putea face o reușită expoziție de obiecte găsite cu ceea ce se azvîrle de-a lungul iernii din apartamentele blocului nostru. Și chiar aș putea jura că cei care le aruncă sînt unii și aceiași cu cei ce admiră, pe urmă, de la înălțimea balconului lor, operațiunea de curățire, căci parcă n-aș crede să fie dintre noi, cei care am coborît, ca să ne facem de lucru cu tot dinadinsul în duminica asta. Mă rog, e sau nu așa, n-am de unde să știu, știu însă că eu și prietenii mei avem acum de strîns, nu glumă, ca să creăm front-de-lucru, cum zic iarăși bărbații, vrînd să ne arate cît e de importantă misiunea noastră. Cu toate acestea, nouă ni se pare, dintre toate, cea mai ușoară și de cîte ori o facem avem impresia că vor să scape mai repede de noi, fără să ne alunge totuși. La urma urmei, dacă nu la anul, peste doi-trei ani le vom lua și cazmalele din mîini.

Am strîns, așadar, tot gunoiul și l-am stivuit într-un loc izolat, unde i-am dat foc. Între timp, ceilalți, bărbații, s-au apucat să sape cu nădejde împrejurul blocului ; spațiul-verde, ca să zicem așa, mai ales că așa îi și zicem. Era încă destulă vreme pînă la ceea ce așteptam în tăcere cu toții, dar, oricum, etapele păreau că se vor desfășura ca de obicei. Așa se petrecuse și cu un an în urmă, și cu doi. Ceea ce ne interesa pe noi se săvîrșea la urmă de tot, adică mai înainte, totuși, de țuica fiartă, care era chiar ultima etapă. Chestia asta, cu țuica fiartă, n-am s-o înțeleg niciodată, dar atunci totul este deja consumat, iar noi ne putem vedea de ale noastre, lăsîndu-i pe cei mari să se bucure și ei în felul lor. După ce terminau de săpat și greblat împrejurul blocului, cineva se ridica, dezdoindu-se de mijloc, își arunca privirea peste ceea ce era gata și zicea, cam într-o doară : „Ei, și-acum să trecem la ce-i mai important". O spunea neglijent, ușor în derădere, dar avea în voce o nerăbdare, o poftă, cam așa cum avem noi cînd întrebăm de prăjitură. Momentul ăsta de fapt era pofta noastră din acea zi de duminică. Pe el îl așteptam toți, și eu, și Joe, și Bogdan, și Adrian, și Moțu. Pe Moțu tot Bogdan îl cheamă, dar nu-i puteam striga pe amîndoi la fel. Firește că nici pe Joe nu-l cheamă de fapt așa. Locul acela cel mai important este grădina. La cîțiva metri de bloc, în mijlocul drumului, cam anapoda, după părerea mea, se află centrala termică. Într-o parte a ei, partea cea mai lungă, sînt amenajate locurile de parcare. De cealaltă parte, pe un spațiu cît o sufragerie, nici un sfert din cel al parcărilor, este grădina noastră.

Îi spuneam așa pentru că e cu adevărat o bucurie a noastră, noi am amenajat-o, noi o întreținem, o stropim toată vara și așa mai departe. Ne revendicăm în fiecare an și dreptul de a o săpa noi, ceilalți însă ne tot amînă, cu promisiunea solemnă că la anul, fără îndoială, nu mai încape discuție. Pînă una-alta, ne mulțumim să așteptăm înfrigurați momentul cînd încep ei să sape și să asistăm apoi, de pe margine, cum o fac. De fapt, ideea a avut-o tata. Pe locul acela nu era decît un maidan. Acolo se aruncau, nu numai iarna, tot timpul anului, gunoaiele, faianța veche scoasă de prin băi și bucătării, cauciucurile uzate — și nici nu se aruncau, ca acum, în orele nopții, pe furiș, ci în miezul zilei în văzul tuturor. Cum avea tata niște posibilități la întreprindere, ne-am pomenit într-o bună zi că descarcă dintr-un camion o sumedenie de fiare vechi și capete de sîrmă. Nu erau deloc o sumedenie, mi s-a părut așa mie, pentru că la un moment dat am avut chiar impresia că n-or să ne ajungă. De unul singur, s-a apucat de treabă, fără să ceară nimănui ajutor, însă n-a rămas multă vreme singur. Eu am coborît aproape imediat, îl văzusem din balcon și, cu toate că nu-i eram eu de cine știe ce ajutor, îl îndemnam cel puțin cu curiozitatea și interesul. Unul cîte unul au mai apărut apoi cîțiva vecini săritori, fiecare cu ce-avea la îndemînă : un tîrnăcop, un bonfaier, o jumătate de sac de ciment. Asta a fost într-o simbă-



PETRU VINTILĂ : **Flori**

tă după-amiază. Pînă seara, gardul de fier forjat dimprejurul maidanului era gata ; legat în sîrme, deocamdată, la încheieturi, mai tîrziu avea să fie și sudat. În dimineața următoare, duminică deci, cam aceiași oameni s-au apucat să și curețe terenul, de gunoaie și de bălării, și să-l sape. Se înțeleseseră sau nu să se întîlnească din nou și a doua zi, asta nu mai știu, fapt este că s-au întîlnit. Atunci a apărut pentru prima oară și chestia cu țuica fiartă, singura pe care n-o s-o înțeleg eu niciodată.

Pe urmă am început să intrăm în activitate noi : eu, și Joe, și Bogdan, și Adrian, și Moțu. Ne-am angajat adică noi să ne ocupăm de ea mai departe. S-o întreținem ; s-o udăm ; să punem flori : s-o îngrijim întotdeauna. Ce ne-o fi apucat și pe noi în momentul ăla, iarăși nu știu. La urma urmei, pierdeam un mic loc de joacă, fiindcă de pe fostul maidan mai bubuiam o minge de zidul centralei termice. Dintr-o grădină nu mai poți face așa ceva. O fi fost, eventual, o însuflețire de moment, una din acele molipsiri de entuziasm, trecătoare, dar uite că pe noi nu ne-a părăsit molipsirea nici pînă azi. Ca și atunci, și astăzi mai aducem o floare rară sau ceva semințe mai deosebite. Poate nu tot atît de des ca atunci, căci la început, e drept, exagerasem o vreme cu entuziasmul. Adusesem atîtea flori, și plante, și semințe, o sumedenie, astea da, chiar erau o sumedenie, încît a fost nevoie să ne mai astîmpere lumea ; pînă la urmă s-ar fi sufocat una pe alta. Vreo doi dintre noi, cînd s-au întors de la munte, la sfîrșitul vacanței, au adus și cîțiva puieți de brad. I-am plantat și pe aștia, toți, ciorovăindu-ne la nesfîrșit între noi asupra locului, și distanței, și poziției, și așa mai departe. Nu s-au prins ei chiar toți, însă patru tot au rezistat, iar pînă una-alta era suficient atît. Peste nu știu cîți ani nu vom avea doar o simplă grădină, ci o adevărată pădure. Dacă va supraviețui și nucul meu, victoria va fi cu atît mai răsunătoare. Mai bine zis, ar fi fost...

Îl adusesem de la tataie, din Ferentari, pusesem o nucă acolo, în curte, cînd eram mic, iar ea chiar răsărise. Îl transferasem apoi aici, cu rădăcină cu tot, cum altfel, și-l îngropasem în mijlocul grădinii. Să fi văzut atunci calcule, cu rigla, cu metrul, pe verticale, pe diagonale, ca să-l plantăm exact în centru. Numai că nucul meu n-a rezistat. Adică nu că nu s-a prins, din contră, crescuse frumos pînă în toamnă, cu trestia subțire a tulpinii lui, cu cele cîteva frunze, veritabile, de nuc. Pentru ca toamna, tîrziu, cineva să-l reteze, cu cuțitul, într-o noapte, la cîțiva centimetri de la pămînt. În primăvara următoare el a dat iar, zvelt, grațios, tot așa, pînă tîrziu în toamnă, cînd l-a tăiat iar cineva. Și nu cred în ruptul capului că a făcut-o cineva dintre noi. Copiii nu umblă cu cuțite la ei. În afară de asta, s-ar fi lăudat cu isprava lui, mi-ar fi arătat, mîndru, ce arc ori ce pirlită de bagheță și-a făcut el din bățul de nuc. Însă numai oamenii mari știu cînd nu fac un bine și nu se laudă niciodată cu prostiile lor. Furios pe propria-i neputință, tata mi-a și promis că toamna asta vom organiza neapărat o pîndă, cu rîndul, ca să-l prindem pe răufăcător. Îmi promisese, mai bine zis... Nu s-ar fi ținut nici de asta, pesemne, cum nu s-a ținut nici de cealaltă, cu furtunul. În fiecare primăvară îmi promitea, legămînt în lege, că îmi va cumpăra negreșit un furtun, ca să nu mai udăm cu găleata și cu borcanul. Speram, atunci mai speram încă, să se țină măcar anul ăsta de cuvînt.

ÎNTR-UN tîrziu, foarte tîrziu dacă punem la socoteală de cînd așteptam unii dintre noi, cineva trebuia s-o spună și pe asta. Și, cum nu se găsea nimeni să ia cel dintîi cuvîntul, s-a hotărît să zică tata : „Ei, și-acum să trecem la ceea ce-i mai important". În momentul acela, ca la o comandă, toți bărbații, înșirați cum erau de-a lungul fișiei de pămînt abia săpate, mărunțindu-l încă, fără rost, au încetat subit orice mișcare. Și toți și-au îndreptat ochii în aceeași direcție, nu către tata, ci către administrator. Acesta, la rîndul lui, s-a scărpinat de mai multe ori în cap, avea sau nu avea nevoie, nu știu, poate că-i gîdila soarele cele cîteva fire de păr din creștet, apoi și-a suflat îndelung nasul, nu cu batista, cu degetele, și a zis, în cele din urmă : „N-are rost să mai săpăm acolo. Poate rămîne și așa", „Cum adică ? n-a priceput tata. Păi, băieții ăștia de cînd așteaptă". Or, asta l-a silit pe celălalt să vorbească mai limpede : „Pe locul ăla o să turnăm asfalt. Mai cîștigăm cîteva locuri de parcare".

Tata mai avea totuși nevoie de niște precizări, pesemne tot nu izbutea să înțeleagă ca lumea ceea ce auzise : „Pentru asta v-ar trebui o hotărîre colectivă. Votată-n adunarea generală. Nu credeți ?" I-a fost ușor spulberată și rezistența asta : „Am avut adunarea. Săptămîna trecută. Atunci s-a și hotărît. În asociație". „N-am fost și eu de față la adunarea asta". „Am venit eu personal să vă chem. Erați plecat într-o delegație". La care tata nu mai avea ce riposta. Nu știa dacă fusese sau nu convocat, însă fusese plecat într-adevăr în deplasare. Pe direcția asta nu mai aveam cum înainta, așa că și tata a încercat altceva : „Acum doi ani, tot într-o adunare, m-ați felicitat pentru idee. M-ați dat exemplu de inițiativă". Ceea ce era într-o totul adevărat. Eu nu fusesem la adunarea respectivă, dar îmi spuseseră prietenii mei, deși nici ei, firește, nu fuseseră. L-am văzut, într-o clipă, cum își pierde cumpătul, ori se supără, nu știu dacă pe tata sau pe el însuși, era mai greu de spus. I s-a împurpurat chelia, brusc încălzită de soarele strălucitor, în vreme ce, cu sapa pe care o ținea în mîini, nu prea știa ce să mai facă. **Ce-a fost atunci, a fost, a rostit el. Acum e altă situație". I s-o fi părut însă și lui un argument cam anemic, aș zice că nici nu prea era un argument, așa că l-a mai căutat o dată, în altă parte : „Dumneavoastră aveți mașină ?" N-a nimerit-o nici de data asta. Era o întrebare de-a dreptul inutilă, ceea ce l-a și obligat să mai adauge ceva : „Dacă ați avea, ați judeca altfel. Au și ei dreptate, cei cu mașini". „Nu știu cum aș putea judeca dacă aș avea mașină, a zis și tata, ca și cum ar fi căzut la învoială. Deocamdată judec așa".**

Între timp, în jurul nostru se adunaseră și ceilalți, care coboriseră odată cu noi. Se strînseseră ciorchine și prietenii mei, toți. Cum nu mai aveau, nici unii, nici alții, ce lucra, se gîndiseră să nu piardă o ocazie ca asta. Cei risipiți prin balcoane, la plajă, dădeau și ei semne de curiozitate, de nerăbdare chiar. Mai mult ca sigur, își închipuiau că deschisesem lucrările vreunei ședințe conspirative. La asta probabil ar fi vrut să coboare și ei. „Bun, a mai zis tata, ceva mai tîrziu. Parcă singura lui dorință era să cadă mereu la învoială, cu orice. Și cîte locuri de parcare credeți că veți face aici ?" „Două". „Trei", am sărit eu pe neașteptate, pentru prima dată mă amestecam în discuția lor. „Tu să taci", m-a apostrofat tata, de bună seamă n-avea de unde să știe ce urmăream eu. „Are dreptate copilul, m-a privit încurajator administratorul, ar putea fi chiar trei". Atunci, pentru că tata îmi spusese să tac, eu n-am mai vorbit. Am arătat numai cu mîna, către cele șapteopt Dacii, înșirate de-a lungul trotuarului. Mi-a văzut gestul și tata și a zîmbit. În sfîrșit, înțelesese și el : „Exact, are dreptate copilul. Mai rămîn încă destule mașini fără parcare. Se cheamă că-i rezolvată problema ?" „Credeți că nu s-a spus asta și-n adunarea generală ?" l-a informat și celălalt, o simplă pornire de bunăvoință, cel mult o invitație la conciliere, deși nu se dezlănțuise nici o ceartă. „S-a spus. Sînt însă prea mulți posesorii de mașini. Au avut marea majoritate de partea lor". „Or să fie și mai mulți în viitorul apropiat, a precizat și tata cu aceeași clemență, cu prietenie chiar. Să desființăm atunci și spațiul verde din jurul blocului. Să turnăm asfalt și peste el. Să facem locuri de parcare și în holul de la intrare. Să construim niște benzi în spirală și să parcăm și pe acoperișul blocului. Ce ziceți ?" „Faceți niște propuneri în următoarea adunare generală", l-a aprobat într-o totul administratorul. Era numai seriozitate în acordul lui, era chiar o anumită gravitate, ceea ce putea să însemne că socotea discuția încheiată. Nu tot așa o considera și tata. „Să știți, a zis el, mîine, dis-de-dimineață, mă duc întîi și întîi la sevepe. N-am făcut în viața mea o reclamație, dar de data asta mă duc". Administratorul n-a mai scos însă nici un cuvînt. Era limpede că el spusese tot ce avea de spus. A ridicat pur și simplu din umeri, ca și cum ar fi fost într-o totul de acord și cu asta, și și-a făcut loc să iasă dintre noi. În ziua aceea nu s-a mai băut nici o țuică fiartă la sfîrșitul acțiunii.

NU știam ce-i aia **sevepe**, dar am aflat, în cele din urmă, a doua zi. Mai întîi am întrebat-o pe tovarășa de română, care m-a rugat să-l spun și dînsei, cînd oi afla, iar după aceea m-a lămurit diriginta. Sevepe este un fel de birou, de oficiu, ceva care se ocupă de spațiile verzi și de parcuri, nici că se putea loc mai potrivit unde să se adreseze tata. Cînd l-am văzut însă, după-amiaza, revenit de la serviciu sau de acolo de unde zicea că se va duce, nu mi s-a părut că ar avea aerul unui om care făcuse o reclamație sau o plîngere, mă rog. Din înfățișarea lui nu desprindeam de fapt nici un aer, adică nici cel așteptat de mine și nici altul. Așa că, văzînd cum trec anii și el nu deschide gura, l-am întrebat eu : „Ai fost ?" „Am fost", a recunoscut el de îndată, după care n-a mai așteptat să-l întreb tot eu ce-a făcut. Mi-a acordat o favoare și a adăugat singur : „Am plătit o amendă". „Ai-plătit-o-amendă ?" am exclamat eu, cu o uimire neîncrezătoare. Numai la una ca asta nu mă așteptam. „Și pentru ce?" „Ne trebuia o aprobare de la ei ca să putem împrejmui locul ăla. Noi n-o avem". „Dar nu l-am împrejmuit noi deloc", am izbucnit eu, fără să-mi dau seama cînd sărisem de la uimire la revoltă. „El era de mult împrejmuit, nu-ți amintești ? Avea o bordură de jur împrejur. Noi l-am ocrotit ; l-am a-dă-pos-tit, nu l-am..." „Sigur că da, a încuviințat în cea mai mare grabă tata, însă cu o însuflețire ceva mai mică în glas. Dacă mergeam împreună cu tine, poate nu mai plăteam amenda". Și mi-a zîmbit cu prietenie, dar oarecum absent, în lipsa lui însuși parcă, pentru că zîmbetul ăla părea mai curînd obosit. Avusése prea multă treabă la întreprindere și nu-i mai ardea să stea la taclale cu mine. Cel puțin asta a fost impresia mea, cea dintîi, căci cu toată impresia mea el tot a găsit o clipă de răgaz în care mi-a mai dat o veste : „Mi s-a spus că trecuse și administratorul nostru pe-acolo, în aceeași problemă. A încercat, adică, să obțină o aprobare măcar acum, pentru gărduțul ăla. Dacă o obținea, am fi discutat altfel cu ăia..." „Pe cînd așa, înseamnă că discută altfel ei cu noi", am înțeles eu ; nici nu era prea greu de înțeles. „Cam așa ceva". În momentul acela cred eu că am luat hotărîrea. O luasem ceva mai devreme, pesemne, dar în momentul acela mi-am formulat-o cuvînt cu cuvînt. Atunci cînd am văzut că unul are zîmbetul obosit, și stins, iar celălalt nu e în stare să obțină o aprobare. Era cazul să-mi caut alte

ajutoare, mai demne de încredere. Am trecut așadar imediat pe la ceilalți. I-am convins să lase pe altă dată lecțiile pentru mîine. Asta n-a fost prea greu, mai greu a fost să procurăm instrumente, unelte, cumva ca să nu ne întrebe nimeni ce facem cu ele. De venit au venit însă toți, mai spre seară, și Joe, și Bogdan, și Adrian, și Moțu, ba chiar au adus aproape tot ce ne trebuia. Așa că nici n-a durat o mulțime de vreme: peste vreo două ceasuri treaba era deacuma gata. Ne-am strecurat înapoi în case, cît am putut de furiș, ca să nu ne vadă cumva părinții murdari de sus pînă jos. Eu unul am reușit. Pînă să mă întrebe ai mei de unde vin la ora aia, eu mă zăvorisem deja la baie. Mi-am mai scuturat hainele, cît am putut, pe ferestruica băii, și m-am vîrît în cadă. Îl auzeam pe Joe, care stă sub noi, cum chiuie de încîntare sub jetul de apă caldă. Pesemne că-i făcea o deosebită plăcere baia aceea.

CÎND, a doua zi dimineață, m-a trezit tata cred că dacă nu m-ar fi trezit el aș fi ajuns la școală pe la prînz. Mi-a pus mîna pe umăr și m-a zgîlțîit, ușor de tot, însă eu tot am gemut de durere. „Ce-i cu tine? Ești bolnav?" Și tata și-a mutat palma de pe umăr pe fruntea mea. Bănuiesc că n-a găsit nici un motiv de îngrijorare, fiindcă mi-a dat imediat altă palmă, la fund, în vreme ce mă întreba, cu o bucurie greu stăpînită: „Ascultă. Peste noapte ne-a săpat cineva grădina. N-ai idee cine a fost?". „N-am nici cea mai mică idee", am sărit eu, și cu glasul, și cu trupul, în același timp. Chiar eram dornic să văd și eu, cît mai repede, cum arată isprava la lumina zilei. Și, fireste, nu arăta rău deloc. În balcon, lîngă mine, tata mă tot îmboldea cu niște cuvinte și cu un neastîmpăr pe care nu i-l mai văzusem de multă vreme. Curînd am priceput că-mi spunea ceva despre semințe, despre răsaduri și ce vom avea noi de făcut, neapărat în după-amiaza aceea. „O să cumpăr și furtunul, ai să vezi, de data asta nu mai amîn, orice-ar fi". Înfrigurat, a intrat înapoi în casă, voia să caute chiar în clipa aceea ceva. A scotocit îndelung într-un dulap și a scos, după multă vreme, un obiect. O umbrelă veche, jerpelită, cu arcurile pe jumătate rupte. Alta n-avea. A încercat-o de cîteva ori, deschizînd-o și închizînd-o. Funcționa. „Pentru orice eventualitate, mi-a explicat el, metodic. Dacă plouă cumva după masă". Și a plecat apoi în grabă, ca să nu întîrzie de la întreprindere, altfel nu văd ce motiv ar fi avut să se grăbească. Mi-a dat, oricum, întîlnire pentru după masă. N-a mai fost însă nici o după masă. Mai bine zis, a fost ea, dar era mai bine să nu fi fost deloc. Măcar ea să fi lipsit din întinderea zilei, dacă primăvara era mai greu de scos din calendare.

Pe tata probabil îl anunțase cineva, sau o fi avut o presimțire, nu știu, nici n-am mai pomenit vreodată ceva despre momentul ăla. Pe mine nu m-a anunțat însă nimeni. Și cînd m-am întors de la școală, la ora cuvenită, tata era deja de mult acasă. Se și dusese jos, la locul nostru, și uda de zor, probabil de cînd venise. Nu uda pămîntul însă, nu ceea ce săpasem ieri noi, ci niște ciment. O suprafață cenușie, mohorîtă, se întindea leneș peste săpăturile noastre și peste locul pe care îl botezasem pînă atunci grădină. Nimic nu mai rămăsese din gardul de fier forjat și din brăduții puși de noi să crească. Ba nu, se afla mai încolo totul, după centrala termică, dosit ca un lucru furat însă și stivuit totodată, gospodărește: bucățile de gard, una peste alta, iar deasupra lor brăduții, smulși cu rădăcină cu tot. Ca să nu mai apară cine știe ce surpriză nedorită, probabil. M-am uitat, în momentul acela, mai pe îndelete, la tata. În mîna dreaptă ținea furtunul, cu care uda îndîrjit, îndărătnic, un singur punct, aproximativ în centrul suprafeței de beton. Cu mîna stîngă ținea deasupra capului, sus de tot, umbrela lui ponosită, veche de cînd lumea, dar în stare de funcționare. Mi s-a părut hazlie scena. Nu din cauza umbrelei, ci din alt motiv. „Ai cumpărat, în sfîrșit, un furtun?" l-am întrebat. „Nu, mi-a răspuns el, mi l-a dat administratorul. Împrumut". „Și cu obiectul ăla deschis ce ai de gînd?" Era destul de limpede la ce anume mă refeream. „S-ar putea să plouă", zice tata. Atît. M-am uitat lung, la cerul înalt și senin de deasupra noastră. Pe drept cuvînt, o primăvară timpurie și generoasă, care mai bine n-ar fi venit deloc. „Astăzi?" m-am mirat eu. „Dacă nu astăzi, mîine". Atunci, abia atunci, am înțeles, în sfîrșit. Adică de ce uda tata numai locul din centrul împrejmuirii și poate și alte lucruri. I-am luat furtunul din mînă și l-am rugat: „Rămîn eu mai departe. O să vii să mă schimbi mai tîrziu". Pe urmă, după ce se îndepărtase deja, cu umbrela mereu deschisă deasupra capului, l-am strigat: „Tata, Ai uitat umbrela". „Da, m-a aprobat el. Ai dreptate". Și a dat s-o închidă. „Nu, am adăugat eu. Dă-mi-o mie". Și chiar eram, în acele ceasuri, cît se poate de hotărît. Urma să tot ud împrejmuirea aceea cenușie, pînă cînd avea să se topească cimentul sau pînă cînd avea să străpungă din nou prin asfalt. Așa cum răzbise, de două ori, pînă atunci, trebuia să răzbească și a treia oară.

Elena GRONOV-MARINESCU

Cheia

TREC prin fața Restaurantului Capșa, este douăsprezece fără douăzeci, mai am la dispoziție zece minute și un drum parcă fără sfîrșit. Trotuarele sînt pustii, oamenii se adăpostesc la intrările în magazine sau sub streșini. Nici nu știu cînd am traversat Piața Palatului, ajung apoi la Biserica Albă și... și, în sfîrșit, zăresc curtea școlii, plină de bunici cu umbrele, care își protejează cu grijă nepoții, și de copii fericiți că după ei nu a venit nimeni și își pot face astfel de joacă prin ploaie, grozăvindu-se în voie. Îl caut printre aceștia pe Andrei, nu-l zăresc, întreb elevul de serviciu, clasa a treia B, nu le-a dat drumul tovarășul învățător, răsuflu ușurată, am avut noroc, altfel cu siguranță l-aș fi găsit printre cei din mijlocul curții, transformați în paparude. Intru în școală, îmi string și îmi scutur umbrela de apa care șiroiește din ea și pornesc spre a treia B. Abia apuc să urc cîteva trepte și pe balustrada de ciment a scării, lustruită de pantalonii băieților, coboară cîțiva temerari, alunecînd în viteză pe lîngă mine. Ridic privirea spre etajul al doilea, de unde bănuiesc a începe aventura cutezătorilor și îl descopăr pe Andrei cu ghiozdanul în spate, pregătindu-se să încalece balustrada. Mă zărește și el. Renunță la actul de proiectată bravadă și coboară pe scări...

— Te pup, îmi spune cu un aer grav, cînd ajunge lîngă mine.

Nu-și poate ascunde neplăcuta surpriză de a mă fi întîlnit într-un moment în care își dorea cel mai puțin acest lucru.

— Și eu, îi răspund, făcîndu-mă că nu-i observ indispoziția. Cum a fost? mă interesez apoi.

— Meseriaș! îmi răspunde laconic, fără chef.

— Nu înțeleg..., mă văd silită să recunosc.

— Adică... bine! mă lămurește, luînd o mină de om sicîit.

— Ai luat vreo notă?, îmi continui însă cu perseverență interogatoriul, făcînd abstracție de mutrele lui.

— Șase la dictare, zece la istorie, mă anunță spre surprinderea mea aproape triumfător, revenindu-și brusc din scurta înduire după coboritul pe balustradă... Pentru azi aveam Brîncoveanu, dar pe mine m-a ascultat Bobîlna, am știut toți anii, dacă vrei ți-i spun și ție, uite...

— Lasă asta, îl întrerup din acest avînt subit, atît de neașteptat pentru mine, mai bine explică-mi de ce ai luat șase la dictare...

— Am avut douăzeci de greșeli, recunoaște cu un sentiment de vinovăție și ridică din umeri neajutorat.

— Din cîte... posibile? întreb abia reușind să-mi depășesc consternarea. Cred că nu vi s-a dictat întreg manualul, atunci ai avea o scuză, adaug cu o ironie pe care Andrei o simte imediat.

— ...Zece rînduri! precizează stînjenit... Da' tovarășu dictează prea repede și eu nu pot să mă țin după el..., se apără supărat, revoltat.

IEȘIM în curtea școlii, ploaia continuă să se reverse bezmetic, îl string pe Andrei lîngă mine, sub umbrelă, și fugim amîndoi pe străzi. Andrei este în culmea fericirii, nu trebuie să ocolească bălțile, nici nu ar putea, pe jos totul este o apă imensă, și el se lasă în voia plăcerii de a o lua de-a dreptul prin apă, țopăind, stropindu-se și stropindu-mă și pe mine, dar sîntem amîndoi atît de uzi de ploaie, încît cîțiva stropi de apă în plus nu mai contează...

— Mama, tu vezi covorul? mă întreabă brusc Andrei.

— Care covor? întreb nedumerită.

— Covorul de frunze! îmi explică, făcînd un gest de lehamite. Eram sigur! adaugă apoi. Oamenii mari nu văd toamna covorul de frunze și calcă pe el... Eu nu calc... Mi-e milă de frunze...

— Dar de ce crezi tu că oamenii mari nu văd „covorul de frunze?" încerc să aflu, deși ploaia îmi anulase orice plăcere de a filosofa, chiar și asupra frunzelor moarte.

— Pentru că oamenii mari nu se uită pe jos, n-ai observat?! se miră. Ei nu se joacă...

Din Piața Amzei o luăm pe Mendeleev pînă la Piața Romană și traversăm bulevardul.

— Mama, ce artă îți place ție cel mai mult și mai mult? reia discuția Andrei.

— Greu de spus, ezit. Și pictura, și muzica...

— Mie îmi place arta cititului cel mai mult! mă asigură și tace, pentru ca brusc apoi, cu un aer solemn, să mă anunțe: Nu mă mai fac șofer pe 331!

— Cum asta?! exclam cu neîncredere.

Șofer pe 331 era visul lui dintotdeauna, prima și singura lui opțiune din clipa în care devenise conștient că oamenii își aleg singuri profesiile, și nimeni și nimic pînă acum nu reușise să îl facă să își abandoneze idealul. Autobuzul 331 merge în cartierul Dămăroaia, unde locuia Tanti Vichi, pe care Andrei o iubea nespus, căci verile îl lua aici, să se joace în curtea casei. Tînjind mereu după zilele petrecute în casa din Dămăroaia, căci aici i se împlineau lui toate visurile, aici Tanti Vichi inventa pentru el jocuri, construia zmee de carton, palate de turtă dulce și bezea, torturi Napoleon după rețete numai de ea știute, Andrei hotărîse să se facă *șofer pe 331*, convins că numai astfel putea să dobîndească sau să prelungească mica lui fericire de a ajunge în casa din Dămăroaia, de-a fi mereu în preajma ei. Căci în mintea lui de copil lucrurile rămîneau la fel, chiar și atunci cînd el avea să fie un om în toată firea...

— Și... ce-ai hotărît să te faci? întreb după un timp, curioasă.

— ...Învățător...

— Să înțeleg că în sfîrșit te-ai obișnuit cu tovarășul învățător? tatonez, știind că de la începutul anului, de cînd le-a venit un nou învățător, Andrei nu prea are zile bune.

— În nici un caz! se grăbește să-mi respingă presupunerea.

— Și totuși nu înțeleg, mărturisesc după un timp, dacă nu îl poți suferi, așa cum mă lași să cred, atunci de ce vrei să îi furi meseria? Înseamnă că pe undeva între voi tot există un punct de atracție, că ceva îți place la el, chiar foarte mult...

Mă privește surprins, cu ochii mari exprimîndu-i perfect deconcertarea.

— Dar nu pentru el vreau să mă fac învățător..., se apără orgolios, revenindu-și imediat din starea aceea de consternare.

— Atunci pentru ce? insist, nedîndu-i timp să fabuleze.

— Așa..., ca să le confisc copiilor dintr-a treia jucăriile cu care vin la școală! mă anunță triumfător, fericit, și ochii îi rid de fericire, ca și cînd ar fi și devenit învățător și s-ar afla deja în posesia tuturor jucăriilor confiscate de la copiii dintr-a treia. Sau poate doar în posesia uneia anume...

Un gînd îmi trece fulgerător prin minte, indus tocmai de această fericire care i s-a revărsat pe față și pe care nu i-am mai văzut-o decît atunci cînd ținea în mînă Toyota!

— Ți-a confiscat Toyota! conchid fără drept de apel.

Mica Toyotă de metal, cu ușa care se deschid și se închid, este lucrul la care Andrei ține cel mai mult, de care nu se desparte nici noaptea, cînd se culcă își pune întotdeauna mașina lîngă el, pe lada studioului, și o privește pînă adoarme. Recunosc, nu mi-l pot imagina pe Andrei fără această mascotă, adusă de Alexandru dintr-o călătorie a sa la Tokio, la un congres de echipamente periferice. Și totuși dacă mă gîndesc bine, în ultimele zile nu l-am mai văzut cu ea.

PETRU VINTILĂ: **Casa mult visată**

— Nu-i adevărat!... Am ascuns-o, m-am plictisit de ea! inventează pe loc, îmbujorîndu-se, fisticit.

Mă iluminez brusc. Sînt convinsă acum că numai credința în recuperarea mașinii, cîndva, îl putea îndrepta pe Andrei spre profesiunea de învățător.

Nu mai scot nici un cuvînt, am ajuns în fața blocului, intrăm și ne îndreptăm spre lift, care ne urcă repede la etajul al șaselea. Cum iese din lift, Andrei fuge spre ușa apartamentului, de care se sprijină, brusc obosit. Nerăbdător.

Încep să caut în geantă cheia. Mai întîi în portmoneu. Nu este. Nu o găsesc nici azvîrlită printre obiectele din geantă. Și doar este fixată în breloc, împreună cu cheia de la fișet, ah!, asta era, îmi amintesc imediat, cheile au rămas la birou, în ușa fișetului pe care l-am descuiat dimineață, înainte de venirea conferențiarului. Îi comunic stînjenită lui Andrei adevărul.

— Și ce facem acum? mă întreabă cu un glas plin de reproș. Mie mi-e foame..., izbucnește apoi, ușor nervos, lovind cu piciorul în ușă.

— Mă aștepți aici, hotărăsc repede. Mă duc să telefonez la birou, poate găsesc vreun coleg cu mașină care să vină să-mi aducă cheile...

— Ce complicat! exclamă nemulțumit. Cum să uiți așa ceva?! se arată tot mai consternat de întîmplare. Nu pentru asta veneai, ca să-mi descui ușa? se întreabă cu voce tare, ignorîndu-mi prezența... Avea dreptate tata cînd zicea..., reflectează cu o maturitate aproape hazlie, dar eu sînt prea enervată ca să mă pot amuza de astă-dată, și nu mai rabd, izbucnesc, incapabilă să-mi stăpînesc enervarea:

— Ce zicea?

— Despre tine...! mă asigură Andrei cu nonșalanță... Că nu poate avea încredere în tine... Că mereu încurci lucrurile... Nu știa de ce. Asta nu știu nici el, de ce încurci tu mereu lucrurile...!

Nu îl mai ascult. Mă îndrept din nou spre lift, cu gîndul de a cobori, chiar în fața blocului sînt cîteva telefoane publice..., dar liftul îmi este „furat", pleacă singur, fără mine, trebuie să mai aștept, din fericire se întoarce însă repede, aducîndu-l cu el, spre stupefacția mea, nu și a lui Andrei, firește, pe... Alexandru. Niciodată nu m-a bucurat mai mult decît acum prezența lui Alexandru.

— Ce-i cu tine? aproape că strig de fericire văzîndu-l. Uite, mi-am uitat cheile la birou și nu putem intra în casă, încep să-i explic... Dar... parcă spuneai că ești ocupat la serviciu, îmi revin treptat din surpriză, că ți-e imposibil să te repezi astăzi pe acasă.

— Așa și este, am o zi îngrozitoare, sînt în drum spre aeroport, aștept o delegație străină, avionul trebuie să aterizeze într-o jumătate de oră..., mă informează grăbit, în timp ce descuie ușa apartamentului și îl împinge pe Andrei, cu gestul lui obișnuit, înăuntru, în vestibul.

— Și-atunci? întreb derutată.

— Păi, ce vă făceați fără mine? observă zîmbind și eu îi simt reprosul nemărturisit. Cine știe cît timp ați fi stat pe la uși pînă îți recuperai tu cheia..., adaugă.

— Asta cam așa este, recunosc cu amărăciune, dar...

— Dar... mi-am închipuit eu că n-ai să te descurci, că ai să încurci iar lucrurile..., îmi strigă Alexandru zîmbind parcă triumfător din liftul care deja a pornit cu el, grăbit, spre parter, căci într-o jumătate de oră trebuie să fie la aeroport, să primească delegația străină care în nici un caz nu va întîrzia, va ateriza la ora fixată...

Intru și eu după Andrei în vestibul și închid ușa. Îl ajut să își schimbe hainele udate de ploaie, îl trimit să se spele, îi dau să mănînce. Andrei sporovăiește întruna cu plăcere:

— Tovarășul învățător a zis că dacă nu aducem mîine cinci sticle mari, de un litru, ne scade nota la purtare...

Tac. Și mă gîndesc că Alexandru are dreptate, nimic nu-mi iese, oricît m-aș strădui, și mereu încurc lucrurile, dar nici măcar la acest lucru nu mă pot gîndi prea mult, s-a făcut tîrziu, nu sînt învoită decît pentru o oră, trebuie să mă întorc repede la birou, căci timpul a trecut de mult, și afară plouă, plouă torențial, ca primăvara, deși nu este nicidecum primăvară, și apa rece te pătrunde pînă la oase...

Teatru

Acuitate politică

LA 16 ani de la premiera absolută piesa lui Dumitru Radu Popescu, **Piticul din grădina de vară**, continuă să emoționeze prin modernitatea scriiturii și tensiunea ideilor. În interpretarea colectivului teatral din Satu Mare destinul tragic al comunistei Maria Boitoș devine o patetică dezbatere despre demnitatea umană și opțiunea individului în momentele cînd istoria devine teren al alienării. Spectacolul, construit într-o manieră ușor expresionistă, cu imagini avînd valoare de simbol, relevă cu intensitate subtextul piesei, caracterul său problematizator. Regizorul Cristian Ioan împreună cu scenograful Magyar F. Attila decupează un spațiu al acțiunii kafkian, ambiguu în semnificații — un fel de cetate-pușcărie, dar și ospiciu, în același timp —, în care se desfășoară tensionat înfruntarea între victime și călăi, între cei care au abdicat de la luciditate și condiția umană, și cei care înțeleg să lupte, să reziste, să apere cu prețul suferinței și al sacrificiului umanitatea din om în momentele de restriște. În acest cadru, mișcările personajelor par dilatate, aerul sufocant ; tăcerile sînt grele de semnificații. Din cînd în cînd, o lumină inchizitorială violentează existențele acestui lor în his. Răvășește, deconspiră, împreună cu vorbele-ghilotină ale nebunului Pasăre, face să cadă măștile insensibilității, ale infirmității de a comunica într-un fel cu semenii. Cristian Ioan realizează o radiografie sociopsihologică a eroilor evidențiind ceea ce anchilozează și degradează individul. În interpretarea actorilor este marcată, prin detalii subtile, deruta acestui univers alienat. Se remarcă, în portretizări, o pătrunzătoare scrutare a caracterelor, a resorturilor interne care au condus la compromis și apoi la faliment moral. În cuiul constituit de placidul și decrepitul Iros și crudul obsedatul David, actorii Ion Tifor și Marcel Mirea creionează reliefat o relație răsturnată, grotescă, dintre stăpîn și slugă. În Izidor, Gavril Pinte subliniază fariseismul și viclenia celor care sub masca pioșeniei, a slujirii celor sfinte se fac complici la crimă. Cu finețe, în cele cîteva intervenții sau prin simpla sa prezență distrată, abulică, Carol Erdös, în Stambuliu pune în lumină superficialitatea cu urmări tragice pentru cei aflați în suferință, a celor care abdică de la preceptele profesiunii de medic. Din grupul călăilor de ocazie, o creație remarcabilă face Corneliu Jipa în Opriţescu Mititelu, „omul Siguranței". Natura complicată a personajului, stările contradictorii, amestecul de ură și iubire pentru eroină, de neputință, de disperare, de lașitate, dar și de cruzime e îmbrățișat de tînărul actor prin mijloace complexe : o gestică studiată, mișcări convulsive ale trupului fixitatea de gheață a privirii. Prin masca demenței și glasul de scapete, Radu Sas, în Berceanu, compune expresiv (însă cu unele excese) o figură de asasin reprezentativă pentru acest mecanism infernal al puterii tiranice și al violenței.

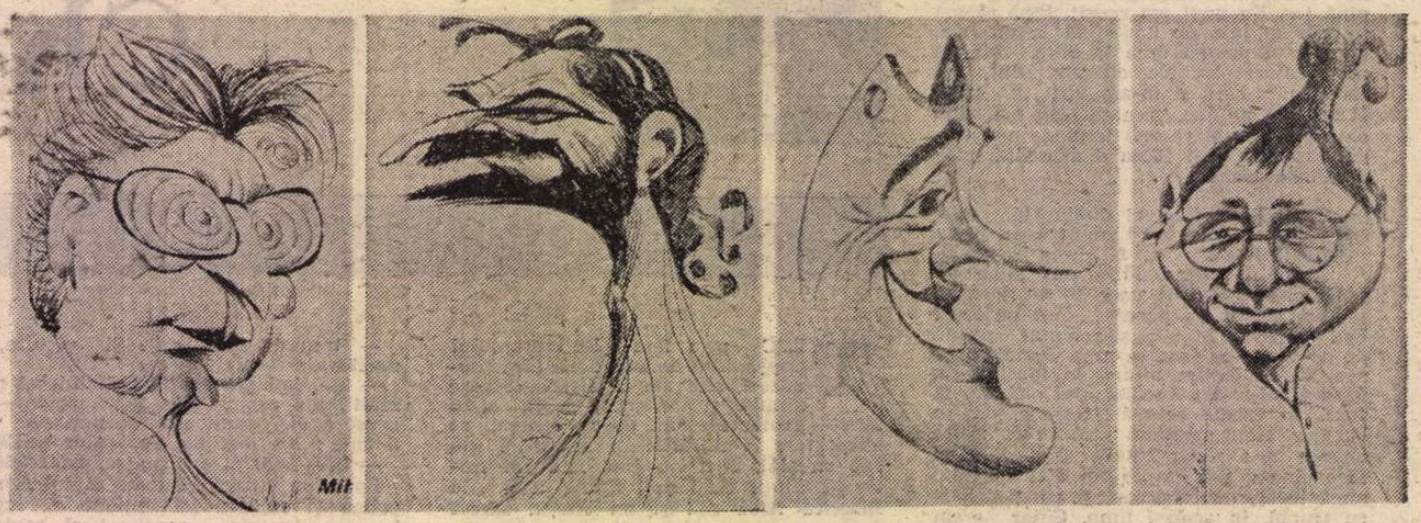
Admirabilă este evoluția tinerei actrițe Marina Procopie în Maria, Aparița fragilă, de o feminitate tulburătoare a personajului se încarcă treptat de o energie interioară care impresionează. Trăirile eroinei — de la însingurare, disperare, spaima de moarte, la liniște și seninătatea demnității din final, de la deruta în fața suferinței la conștiința propriei ei forțe care vine dinăuntru, a sacrificiului și luptei pentru idealul nobil pe care-l apără și-l reprezintă — sînt exprimate cu dramatism și rafinament al nuanțelor. Jocul ei are vigoare și măreție tragică.

O replică încărcată de adîncime emotivă, de senzualism, de tainice tensiuni, de mister și poezie îi dă Constantin Dumitra, interpretul lui Pasăre. Prezențe adecvate în ansamblul montării sînt Vasile Blaga (Mușat) Viorica Suciu, (Sevastița), Adriana Vaida (Zambila), Valentin Radu, Emil Negrea (gardienii).

Un spectacol reprezentativ pentru colectivul Teatrului din Satu Mare, pentru disponibilitățile creatoare ale regizorului Cristian Ioan, o montare care valorifică inspirat frumusețea poetică și acuitatea politică a puternicei drame.

Ludmila Patlanjoglu

O comedie incisivă



Mihai Ispirescu (autorul), Dan Micu (regizorul), Mircea Diaconu și Horațiu Mălăele (interpreți) văzuți de... caricaturistul Horațiu Mălăele într-o dimineață **la Teatrul „Nottara"**

TEATRUL „Nottara" își cultivă dramaturgii pentru care a optat o dată : a jucat cîteva piese de Horia Lovinescu. Două drame de Ion Băieșu. După ce a obținut un succes durabil cu **Insomnie** de Adrian Dohotaru, i-a reprezentat acestuia și următoarea, remarcabila piesă **Concurs de împrejurări.** L-a abilitat ca autor dramatic pe Mihai Ispirescu, prin **Trăsură la scară** și, deunăzi, i-a pus în scenă și a doua lucrare, **Într-o dimineață.** Dan Micu, regizor de seamă, artist serios și adînc, i-a montat ambele piese, convingîndu-se și convingîndu-ne că e vorba de un scriitor autentic, cu vocația comediei satirice moderne, un explorator sagace al acelor fenomene negative care tind și pot să deturneze cursul normal al existenței.

În scrierea aceasta din urmă, dramaturgul ridiculizează atroce birocratismul. Nu-l interesează manifestările exterioare — sarabanda paperasieră sau opacitatea funcționarilor rutinizați —, ci anomaliile sufletești care fac să se blocheze mecanismele de gîndire provocînd proliferarea absurdităților pînă la instaurarea unei stări aberative. O stare în care realul se transformă în fabulos, iar omul normal nimerit în angrenaj poate fi anulat ca ființă. Povestea, începută „într-o dimineață", într-un birou indeterminat ca rol și funcție, e a unei erori : o falsă raportare a unei cifre de plan, săvîrșită cu deliberare veroasă, pentru umflarea scriptică a realizărilor. Din această tumefiere a datelor se naște, în chip fantastic, un personaj bivalent : funcționarul umil și sperios Georgescu e sălășluit, din cînd în cînd, de un zeu jucăuș, o făptură stranie, îndrăzneață, insolentă, visătoare, numită Nenăscutul sau Viitorul, care-și permite cele mai năstrușnice fantezii, de oarece e rodul unei ficțiuni. El e bulgărașul de zăpadă care, rostogolit mereu pe panta combinațiilor oneroase, va ajunge a declanșa o dementială avalanșă. Căci birocrații nu încearcă a rectifica greșeala pentru a se reveni la realitate, ci se străduiesc în chip comic și uneori prin manipulații ce pot genera evenimente tragice, să modifice realul pentru ca el să intre în schema dovedită ca eronată. Încercările de a farda circumstanțele, de a contraface mediul de viață, de a optimiza forțat stilul existențial al omului pentru ca să se obțină o corespondență cu imaginea fabricată, sînt caraghioase. Autorul le conduce abil pe făgașul unei satire crude. Abilitatea constă, printre altele, și în manevrarea unor instrumentații simili-științifice, precum și a unor rudimente caricaturale de viitorologie. În același timp, însă, se insinuează, în poveste, și o undă neliniștitoare : metafizica birocraților moderni e capabilă să fringă destine ; văzut ca o unitate golită de sens, într-o mulțime, și izolat de alte raportări decît cele cifrice omul real devine o jucărie a unor orbi alienați, un obiect insignifiant anihilabil. Prin virtute satirică, deci, și prin încheierea determinată de întoarcerea la firescul lucrurilor (aceasta însă mai puțin izbutită artistic) piesa e o frumoasă și cît se poate de actuală pledoarie pentru drepturile umanului la care a atentat, o clipă, o viziune grotescă, mecanizată, deformată de matematism, asupra individului ca entitate.

STATISTICA, minuită în eter, nepămîntește, poate face asemenea feste. Umoristul francez Pierre Daninos a scris o carte acidă pe această temă. Nu știu dacă Mihai Ispirescu a citit-o. E cert însă că l-a studiat cu luare-aminte și că-l admiră pe Teodor Mazilu. L-au inspirat situații, sentențe și chiar personaje maziliene, mergînd pînă la citat — cum e căsătoria silită, pusă la cale de șeful Berzea, între amanta sa Aspasia și subalternul său Georgescu, femeia fiind sfătuită să se sacrifice pentru instituție, iar bărbatul somat să capete astfel o stare civilă onorabilă. Sînt similitudini și cu alte comedii ce s-au mișcat în același teritoriu — de Baranga, Băieșu, Iacoban (**Stress**, de cam aceeași factură alegorică), Tudor Popescu. Dar sînt și înrîuriri care fertilizează. Și-apoi, e posibil ca analogiile să se justifice prin virulența și persistența fenomenului incriminat, pe care satiricii — nu numai de la noi — îl descoperă, îl identifică și-l infamează neistovit în moralități ce implică, la urma urmei, o atitudine recriminatorie unică. Originalitatea noii lucrări a lui Mihai Ispirescu stă nu atît în problemă, cît în unghiul nou din care e conspectată. În fervoarea critică a demersului satiric. În modernitatea concepției puternic imaginative și a scriiturii, nervoase, elegante. Tehnica e, într-o măsură, a teatrului absurdului, cu proliferări ale monstruosului și situații paradoxale generate de halucinații colective. Replica nu e sprințară, ci elaborată, de o incisivitate și de o adresă ce denotă un ironist grav și metodic, meditînd la condiția umană cu spirit pătrunzător, vizînd concretul prin fine abstracțiuni.

După un debut criptic, cu un prea insistent accent metaforizant, fabula se derulează voios, cu imprevizibilități atrăgătoare. Narația nu e deștul de fluidă, se observă unele poticneli, ruperi și sincope. Deși afectat de ele, spectacolul conservă o unitate de sens și impune pînă la urmă acest sens, prelungindu-l, ca un sunet reverberant, și dincolo de final.

EPRIVITĂ și ascultată această reprezentație cu o atenție concentrată ; și e percepută cu mult interes. Nu e spectaculoasă ; însă simplitatea ei rafinată divulgă o organizare meticuloasă decurgînd dintr-o concepție sigură, solidă. Se începe din fața cortinei ; Mircea Diaconu, interpretul celor două personaje ce trăiesc misterios unul în altul, se prezintă cu trenciul ponosit al primului și surîsul sardonic al celui de-al doilea, pentru a ne ține un mic discurs (altfel, perfect inutil) despre oamenii pe care-i vom vedea. Rostește cu atîta seriozitate și gîngășie încît efectul comic e garantat. Trăgîndu-se perdeaua, sîntem proiectați într-o încăpere bizară, cu pereți înalți, întunecați, și o unică fereastră, oarbă, semn că oamenii locului sînt străini de natură și osificați. Odaia e populată de scaune în diverse culori. Multe scaune, scenografa Lavinia Mirșu propunînd astfel o imagine pe deplin concludentă despre obsesia fundamentală a celor ce viețuiesc aici. Intrarea exponentului birocratismului, întruchipat de Viorel Comănici, e hazoasă: șeful Berzea își scoate pardesiul și rămîne în maiou și pălărie. Va fi îmbrăcat ritualic, cu hainele de birou, de către subalterni tăcuți, rapizi, bine dresați. Costumul lui — ca și celelalte, create cu haz subțire de Anca Pâslaru — e și el semnificant : haina tăiată scurt, prea scurt, pantalonii lăsînd gleznele libere. După ceremonia vestimentării la vedere, personajul adiacent Stroescu apare în prim plan, cu o flanea șobolanie roasă în cote, pantaloni căzuți și un fel de ghete golemice, cu șireturile desfăcute; îi suflă ceva la ureche supraalternului, apoi se învîrte greoi și linced în jurul lui, mitocosind cuvintele, privind inexpresiv în gol, prin ochelari, făcînd gesturi dezordonate, săvîrșind totul cu o comicitate intensă și bogată, ce are toate particularitățile excepționalului talent al lui Horațiu Mălăele.

Corul funcționarilor va intona hazliu cîntecul dimineților lor din totdeauna (acum și mai tîrziu, cei patru figuranți, Adrian Păun Ion, Bant Gheorghiță, Marian Tcaciuc, Bogdan Iordăchioiu apărînd, dispărînd, lunecînd cu precizie în penumbrele scenei). Și numaidecît va fi chemat Georgescu, acela ce a tulburat atmosfera biroului prin „dedublarea personalității". Simpatic, de o jovialitate studiată, arborînd excelent o mirare candidă și jucînd admirabil nonconformismul inocent al unui soi de extraterestru (și extratemporal) Mircea Diaconu va face cîteva șotii, va produce perplexitate asistenței, pentru a reveni, după o clipă, în postura slujbașului timid, speriat, gata să execute orice ordin, chiar dacă nu înțelege despre ce e vorba. Și acum, și mai tîrziu, el va susține cele două ipostaze — și va purta cele două măști — cu un umor distilat în zîmbete parsive și gesturi mici, sugerînd, în alte ocazii, parapon, tristețe, mînie, împotrivire, în doze iscusite și comunicare limpede, executînd stranii, încîntătoare „gimnastici frînte sub trenciul transformat într-o pelerină clovnească. Un dramaturg german contemporan, Peter Handke, care a declarat că vrea să scrie „o piesă fără cuvinte", ce ar avea nevoie un „un actor special", nota că „trebuie făcută o deosebire între tăcere, mutenie, liniște, amuțire, mutism, a-nu-putea-să vorbești și tăcere expresivă". Cred că Mircea Diaconu are toate aceste nuanțe în paleta sa interpretativă.

Nu peste multă vreme facem cunoștință și cu eleganta secretară Cristina, îmbrăcată pepit — nervoasă, clară, directă aici — în prezentarea Ancăi Bejenaru — și, în sfîrșit, cu Aspasia, cea care a îngropat șapte bărbați : vestmînt îndoliat, postură suferitoare, glas tînguitor, supușenie și serviabilitate, gata să facă orice îi cere șeful, chiar să se și desfrunzească la iuțeală, după paravan (dintr-o eroare de înțelegere), sau să ia de bărbat un nesuferit pe care îl va și supune, la moment, într-un dans forțat ce pare mai curînd un exercițiu de jiu-jitsu ; totul spus, prezentat și orînduit cu har și spirit de Camelia Zorlescu, nostimă în toate meandrele suculentului rol. Cînd se ajunge la concluzia că trebuie pornită acțiunea de sulemenire a realității, se trage peste fondul negru o pînză azurie cu un soare lămîios, exclamîndu-se unanim că „totul s-a schimbat". Cînd se va hotărî că trebuie dat un bal, se vor arbora ghirlande de hîrtie colorată, se vor pune beculețe așijderea, se va crea o atmosferă tern festivă, în încercarea, rizibilă, de a glorifica falsul prin fals.

SE JOACĂ mai tot timpul cu o gravitate factice, de consistență comică. Asalturile unor personaje asupra altora sînt efectuate cu pornirea unui atac la baionetă. Discursul lui Mălăele, ilustrat cu planșe năucitoare, în fața unui auditoriu aiurit, e un moment de mare altitudine interpretativă. Beția agresivă a personajului său, Stroescu, ce-i declară „nimeni" pe toți comparșii săi și pe sine însuși, dă o scenă greu de uitat, ca tensiune comică și fulgerare dramatică a adevărului într-o ambianță contrafăcută. Gesticulația sacadată, atitudinea voluntarist-optimistă, rostirea decisă și siguranța lui Berzea, convoluțiile sale exorbitante sînt confecționate impecabil de Viorel Comănici. Se verifică aici o asertiune a unei reputate cercetătoare franceze, Anne Ubersfeld : ceea ce exprimă spectacolul, mesajul său propriu nu se află atît în discursul personajelor, cît în condițiile de exercitare a acestuia. Dacă Anca Bejenaru n-ar fi coborît atît de mult, spre final, prestația ei, pînă la insuficiență, aneantizînd momentul romantic prin insensibilitate față de partener, întregul cîntec actoricesc ar fi dat satisfacție integrală.

Se joacă bine, ferm. Pe trăiecte netede și cu tranziții exacte. În simetrii, disimetrii și asimetrii orînduite cu inteligență. Și la diapazonul vesel al piesei, adică profund ca gîndire comică și măsurat în expresia ilariantă. Muzica, rău aleasă și indeobște nepotrivit plasată, e un minus al spectacolului, o sansă pe care montarea o ratează. Ultimul tablou e mai precipitat, intriga își pierde acuitatea. Dar nu spunea Camil Petrescu precum că sfîrșiturile n-au importanță în artă ? Citeodată nici începuturile — poate (deși aici nu e cazul). Să apreciem însă întregul. Și mai cu seamă miezul gustos. Avem o nouă comedie satirică a zilei pe afiș, — pasăre rară ! — într-o reprezentare interesantă prin modurile productive de emergență ale semnificațiilor scenice, și atractivă. Sînt temeiuri să credem că se va păstra aici vreme multă.

Valentin Silvestru

Zbor deasupra unui han dintre dealuri

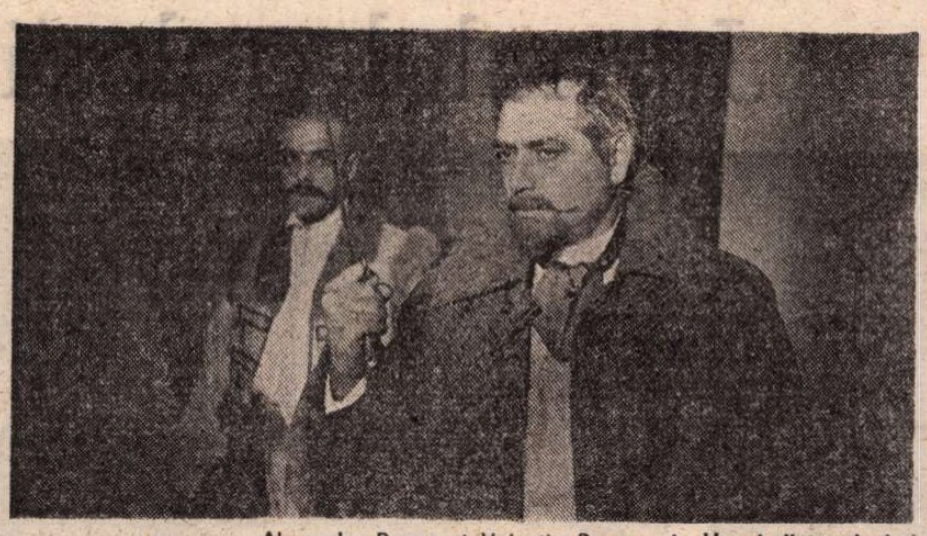
HANUL DINTRE DEALURI: un film inspirat din nuvela **La hanul lui Minjoală** de I.L. Caragiale. Formula „inspirat din" (spre deosebire de aceea de „ecranizare") trimite spre o zonă a maximei libertăți de mișcare.

Să ne reamintim: în nuvelă (un titlu de referință al prozei fantastice românești) „vocea" unui bărbat povestește, degajat și detașat, cu un ton de o unică savoare, de un umor mucalit, de o nostalgie șugubeață — o aventură amoroasă de odinioară, cînd lui, tînăr „curățel și obraznic, mai mult obraznic decît curățel", i-a sucit mințile o hangiță coaptă bine, pe care tinerelul o cunoștea încă de copil, o Minjoloaie cu puteri diavolești, stăpîna unui ied negru și a unui cotoi supărat, o „zdravănă femeie" cu „ochi strașnici" și brațe tari ca piatra, înșfăcîndu-l „cu toată puterea" pe junele care atîta aștepta. „Dragostea de vădană care amețește pe tineri... Edgar Poe adus la proporțiile moderate ale superstiției", spune Călinescu. În finalul nuvelei, plasat „tocma-ntr-un tîrziu", peste ani și ani de la aventura cu hangița, bărbatul povestește sosirea veștii că a ars hanul și, o dată cu el, a sfîrșit și „biata cocoana Marghioala, acu' hîrbuită". Și „vocea" încheie prin a-și mai aminti, cu tonul unei solidarități aproape afectuoase, un scurt dialog de atunci cu răposatul socru (care socru, la aflarea veștii, zisese rizînd „A băgat-o în sfîrșit la jăratic pe matracuca!", și ascultase din nou, „pentru a nu știu cîta oară" vechea pățanie cu hangița povestită de ginere), un dialog din care se poate înțelege că bătrînul ar fi dat și el de „dracu", la vremea lui, gustînd din farmecele aceleiași „matracuci"...

Există în nuvelă un pasaj hotărîtor pentru înțelegerea poziției de start a filmului: „Aș fi stat mult la hanul Minjoloaii, dacă nu venea socru-meu, polcovnicu Iordache, Dumnezeu să-l ierte, să mă scoată cu tărăboi de acolo. De trei ori am fugit de la el înainte de logodnă și m-am întors la han, pînă cînd, bătrînul, care vrea zor-nevoie să mă gineresă a pus oameni de m-au prins și m-au dus legat cobză la schit în munte: patruzeci de zile, post, mătănii și molitve. Am ieșit de acolo pocăit: m-am logodit și m-am însurat." În jurul acestui nucleu narativ, autoarea filmului, Cristiana Nicolae, imaginează o întreagă lume și un discurs cinematografic „despre altceva": hangița devine o fată bravă și inimoasă, un adevărat spirit progresist; tînărul va fi mai mult curățel decît obraznic; cît despre socru, el devine personajul principal, un tartor care distruge o mare iubire!

Pornind de aici, **Hanul dintre dealuri**, fără a mai fi cîtuși de puțin **Hanul lui Minjoală**, devine un foarte interesant film de autor (cel mai ambițios și mai dens titlu din filmografia de pînă acum a Cristianei Nicolae), imaginînd, într-o cheie incitantă, o redimensionare a personajelor, a faptelor, a sensului nuvelei.

Vom reveni, cu altă ocazie, pe larg, asupra unor „compartimente de creație" ale filmului. Nu înainte de a remarca și acum cîteva aspecte de prim interes. Muzica splendidă (Adrian Enescu), adîncind perspectiva magică a filmului, învăluindu-l ca într-un vis al frumosului etern. Locurile de filmare excelent alese, decorurile urmărind „parfumul local și vechi" (încăperile boltite, odaia hangiței cu ierburi puse la uscat și lînă netoarsă). Distribuția într-o vizibilă stare de concentrare creatoare (Dana Dogaru — hangița cu suflet de înger trist, Florin Busuioc — tînărul care moare și învie la propriu și la figurat, un rol foarte greu, rezolvat cu exactă măsură). Arta regizoarei de a sugera un anumit fantastic, extras dintr-un fabulos filon folcloric (descîntecele, jocul „ielelor măiastrelor", ierburile cu puteri miraculoase etc.). Montajul alambicat, punctînd povestirea de tip obiectiv cu fugare impulsuri imagistice subiective (amintiri, premoniții, halucinații, subconștient erotic). Filmul, pe lîngă un număr de secvențe admirabile (v. secvența cununiei, secvența din final etc.), mai conține și destule lucruri care pot să nu-ți placă (flash-back-urile de un pitoresc convențional, accentele de „luptă conspirativă" care sună fals, figurația sărăcuță și teatrală din curtea hanului, departe de copleșitoarea „concretețe" a hanului din nuvelă, cu chirigiii de pe lîngă focuri, cu carele încărcate cu cherestea și cu porumb, cu țiganii tîrîind oltenește, cu înghesuiala balcanică de oameni și vite dormind pe coceni...). Dar, dincolo de cele bune și cele rele, **Hanul dintre dealuri** impresionează tocmai prin organicitatea viziunii regizorale, prin acuratețea „ideogramei", prin faptul că toată această tehnică, tot acest cîmp de relații nu funcționează în gol, nu sînt un moft, ci, cum ar spune tot Caragiale, „îmbracă niște gîndiri".



Alexandru Repan și Valentin Popescu în **Hanul dintre dealuri**

În primul rînd „gîndirea" de a construi, în cadrul unei drame istorico-legendare, plasată în secolul trecut, în tr-un moment post-revoluționar — mai multe trepte de semnificații, mai multe posibile niveluri de înțelegere și interpretare. Mai întîi povestea unui tînăr smuls din certitudinile lui confortabile („știu că sînt boier, că sînt de neam și că voi fi bogat!") și devenind un „sărman flăcău" bătut și umilit de arnăuți, în curtea ca de cazarmă, de la conacul polcovnicului Iordache. Apoi povestea de dragoste de coloratură romantică dintre o femeie puternică și un bărbat slab (un susur de cantilenă „să fugim, să fugim în lume", spart de o revoltă exclamativă, care se știe neputincioasă: „tîlharilor!, lașilor! Polcovnic ticălos!"; o poveste urmărită de un timbru baladesc, de un tînguitor și obsesiv blestem de — și din — dragoste, care revine de mai multe ori în film, cu o forță crescîndă, tulburătoare: „Blestemul meu să te-ajungă, să te-ajungă dorul meu cînd ți-o fi drumul mai greu..."). Apoi povestea unui spațiu închis, terorizat de un polcovnic abuziv, personaj imaginat de Alexandru Repan cu un rafinament psihologic filigranat, cu o mare subtilitate în a sugera că nu este ceea ce cu atîta naturalețe pare a fi: calmul tacticos și, pe alocuri, dulcetandru răsfață pervers o voluptate a crimei, o ură sălbatică față de orice formă de „nesupunere"; un polcovnic ale cărui gesturi frizează nebunia, dar care „nu e nebun, e doar umflat de el însuși", de „setea de avere și mărire" care „se atițț pe măsură ce-o saturi, nu se astîmpără de la sine, n-are margini", cum o spune, cu glas cristalin, chiar fiica polcovnicului, și ea una dintre victime (o Mariana Buruiană aureolată de o lumină „mesianică", amintind, straniu, de Brigitte Helm, Maria-înger din **Metropolis**.)

Înspre sfîrșitul filmului, aparatul se retrage meditativ, lăsîndu-l pe polcovnic să-i ordone ginerelui, „pentru a nu știu cîta oară": „Ia mai zi!", și lăsîndu-l pe ginere să înceapă instantaneu să recite — alb, mecanic, absent — „cum a fost cu hangița", continuînd să ingîne, la timpul unui „prezent continuu", minciuna asimilată perfect, născută din aflarea secretului supraviețuirii în apropierea polcovnicului: „să te creadă supus, să te prefaci supus".

Așadar, de la o „aventură tinerească" la o parabolă a binelui cu de-a sila și a impotrivirii, a deformării conștiințelor și a extirpării demnității (într-un context istoric precizat: în jur de 1850 în Țara Românească).

În fața acestei lecturi foarte personale pe care o propune regizoarea, întrebarea esențială rămîne aceea a lui Caragiale: „se potrivește?"... Se potrivește.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Războiul între ris și moarte

■ SUB titlul oarecum dezangajant de **Lungul, scurtul și solidul (The long and short and the tall, Leslie Norman, 1960)** se ascunde o pledoarie antirăzboinică nehotărîtă între genuri și sentimente, între comedie și tragedie, între umor și oroare. Ultimele ore ale celor șapte ostași englezi rătăciți în hățișurile junglei din Birmania și în cele din urmă masacrați de micii lor adversari asiatici sînt descompuse în infime stări provizorii, care trec de la comicul cam inconștient și fluturatic, prezent cîtă vreme deznodămîntul poveștii e imprevizibil, la dramatismul luptei, cînd personajele se diferențiază și se limpezesc, ca în final să fie apăsate de tragismul morții și al inutilității. O tesătură de teme și motive face lectura acestui film de bărbați extrem de densă. La început ne dă sentimentul fals că războiul e o bagatelă, că oamenii în uniformă nu diferă de cei ce fuseseră civili. Sergentul și caporalul își respectă gradul, cer ascultare, soldații se supun, fiecare după temperamentul său, cu excepția insului încăpățînat, recalcitrant, arțăgos, „bun de gură", ce se opune din principiu oricărei încercări de a fi tratat altfel decît ca om. Urmează miezul filmului, cînd încercuirea începe să se contureze și — ca o nouă încercare a caracterelor — este capturat un prizonier. Vorbărețul continuă să se poarte ca în viață, îl tratează pe prizonier de la egal la egal, îl salvează de cîteva ori de la execuție. Toți ceilalți se comportă însă după legea războiului, dispuși să facă vinovat de nenorocire pe captivul încă mai nenorocit decît ei. Și, ca o ironică răsturnare, urmează proba focului, cînd — vorbele nemaicontînd — caracterul aparent cade ca o mască, iar cel adevărat se dezvăluie în fața morții. Cu cît fuseseră teoretic mai dirji și mai militărosi, indivizii mor în practică mai las și mai urît, în timp ce însul vorbăreț și oarecum nedisciplinat rămîne ultimul rezistent, devenind — sub muntele care-l îngroapă (sublimă imagine) — un fel de statuie cu arma îndreptată spre inamic.

O întreagă filozofie a războiului este pusă în discuție, dar nu la modul didactic, ci prin derularea acestor mărunte experiențe existențiale. Misiunea militarilor trimiși înainte, fără țintă și fără explicații, pare numai aceea de a muri, de a se sacrifica inutil. Jertfa este absurdă, eroismul o chestiune de caracter, fără nici o legătură cu vorbele ce-l definesc. Contactul direct între adversari (ca și în alte filme de război „intimiste", de Pabst, Milestone, Dmytrik, etc.) dezvăluie arbitrariul fără margini al războiului. Aceasta este, mai mult decît o calamitate de ordin epic, un sistem orb, un mecanism implacabil care strivește totul în cale și căruia rațiunea, bunătatea, mila indivizilor nu-i mai pot opune nici o rezistență.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Valori culturale naționale

■ Sub orizontul cuprinzător al programului muzical radiofonic, prezența integralelor, de la cea a cvartetelor de coarde la cea a sonatelor pentru pian de Beethoven (anunțate chiar pentru această săptămînă) are o specială strălucire. Și semnificație, căci atenția publicului este îndreptată spre piese de referință, transmise în interpretări de **referință**, buna circulație a valorilor fiind pe deplin asigurată, iar hotărîrea de a înfățișa, prin mijloace radiofonice, lumi artistice de marcată originalitate dovedindu-se prin ea însăși exemplară. Inițiativa nu este nouă și nu caracterizează doar munca redacției muzicale. În 1989 se va împlini, astfel, un sfert de veac de la prima **Ediție radiofonică Eminescu**, inaugurată, în 1964, de Tudor Vianu și avînd, atunci, 20 de emisiuni, pentru ca 12 ani mai tîrziu (de-a lungul a 52 de săptămîni) să fie transmisă o nouă **Ediție**, prefațată de acad. Al. Philippide, Geo Bogza și Șerban Cioculescu, în care opera poetului a fost analizată pornindu-se de la temele și motivele definitorii. Cîștigurile formative și informative ale acestui ciclu fac, în martie 1976, obiectul unei sesiuni științifice organizată de Academia Republicii Socialiste România, în colaborare cu Radioteleviziunea Română, la care au participat, printre alții, acad. Al. Philippide și profesorii Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Balaci, Alexandru Dima. Completat de **Eminesciana** (zilnic, timp de un an, lecturi din opera marelui poet), un asemenea ciclu s-a dovedit un adevărat îndreptar pentru largi cercuri ale opiniei publice. Și dacă adăugăm faptul că radioul a realizat, pînă în prezent, peste 35 de **Ediții** dedicate unor mari scriitori și cărturari români (Cantemir, Alecsandri, Odobescu, Coșbuc, Slavici, Creangă, Caragiale, Hasdeu, Delavrancea, Ibrăileanu, Rebreanu, Sadoveanu, Blaga, Camil Petrescu, Arghezi, Călinescu) avem dovada elocventă a contribuției specifice a instituției la patrimoniul culturii naționale, contribuție ce se cere mereu îmbogățită și dezvoltată.

■ **Repere ale simfonismului românesc** (redactor Laura Mihalache) este titlul unei noi serii de emisiuni de educație muzicală pe care o găsim inclusă în programul după-amiezii de luni. Ca și cu alte prilejuri, „lecția" este construită alert, exemplificările sînt manevrate cu dezinvoltură, iar opțiunea tematică este întru totul relevantă. Iată un posibil model și pentru alte redacții culturale, chemate a-și diversifica mijloacele de investigație, prin acordarea unei firești atenții abordării tipologice a domeniului respectiv.

■ Așadar, un fascicol larg de posibilități de a construi emisiuni culturale, pe care așteptăm să-l găsim mai vizibil trasat și în programul micului ecran, program de extraordinară audiență și, în consecință, dator tocmai de aceea a propulsa și comenta valorile artei românești.

Ioana Mălin

Secvențe

Omul și Ploaia

■ CU vreo două decenii în urmă, pe cînd faima încă tinerei noastre cinematografii bătea fără complexe la porțile gloriei internaționale — cu Iliu, Gopo, Ciulei și ceilalți mîndri veterani — un mare critic și istoric de film, care a trecut pe la Buftea, mi-a comunicat o părere extrem de interesantă despre această „nouă școală europeană de cinema", remarcînd gustul și grija acesteia față de cultura spectacolului de film, cu alte cuvinte, mai în clar: nivelul cultural ridicat al artei noastre cinematografice.

În preajma acelor cineaști cultivați se lansa cu afecțiune și temeritate schimbul următor, din promoțiile absolvenților noului Institut de artă teatrală și cinematografică, unde (pe vremuri) și eu predasem Filmologia. Acei tineri atît de talentați acum au cam încărunțit, mi se pare ca mușchetarii „vingt ans après", dar și-au dobîndit, pe bune merite, partea lor de glorie pentru posteritate.

Cu cele o duzină de pelicule cunoscute ale sale, Dan Pița cred că este „primul între egali", crescînd necontenit de la **Nunta de piatră** pînă la următoarele, bune și foarte bune profesiuni de credință ale unui creator matur, un mare regizor de filme al acestei din urmă jumătăți de veac.

Am fost martor, ca scenarist, la unele din filmările pentru **Tănase Scatiu**, la lucrul pe platou al lui Dan Pița (elaborarea cadrului ambiant, mișcarea actorilor, plastica imaginii etc.), cu excelenta lui echipă și cu actorii săi favoriți, aleși cu exactitate profesională și îndrumați cu duhul inspirației. A ieșit precum s-a și spus, o operă de artă care se prezintă și ca **un act de cultură**, fiindcă rareori o ecranizare după o operă literară celebră poate fi transpusă în „celalaltă artă" păstrîndu-și marile însușiri ale paginii scrise sau visate de alt autor despre o lume care a fost poate adevărată, sau doar închipuită.

Autorul de filme, cel autentic, e confruntat cu mai multe obstacole, ca meserias bun și cinstit, în calea spre beneficiarul său public, decît scriitorul (care și le are, desigur pe ale lui), pentru că, pe lîngă talent și etică profesională, cineastul e solicitat și ca tehnician și ca artist plastic și, negreșit, ca om de teatru și, dacă se poate, meloman un fel de magician aparte.

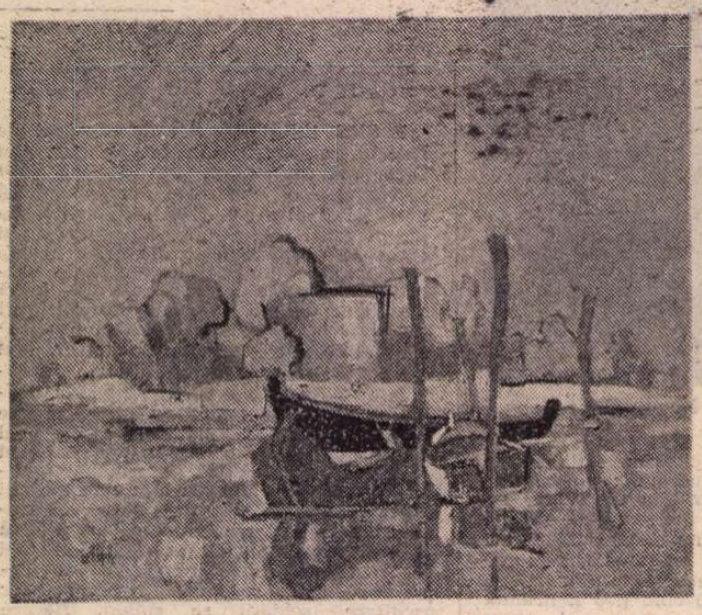
Nu voi uita scena din satul unde s-a filmat secvența finală din filmul citat, în care Scatiu (ireproșabil înțeles de Victor Rebengiuc), ucis de țărani pe brazdele desfundate de o ploaie neașteptat torențială, este jelit cu lacrimi amare doar de slujnica lui mută (admirabila Carmen Galin), în vreme ce izbucnind pe neașteptate, o furtună adevărată tună și fulgera peste noi toți, peste regizor și actori, iar camerele de luat vederi turnau non-stop.

Dan Pița mi-a rămas pe retină în această imagine, ca omul care aduce ploaia binefăcătoare tocmai la vreme.

Mihnea Gheorghiu

Plastică

Jurnalul galeriilor



N.G. IORGA : **Deltă ; Cetate**

● PORNIND de la realitatea înscrierii într-o tradiție autohtonă de construcție prin culoare, de materie sensibilizată și de figurativ panteist, va trebui să admitem că pictura lui **Nicolae G. Iorga** nu rămîne la nivelul unei simple și cuviincioase prelungiri de formulă, ci își asumă răspunderea unor intervenții definitorii pentru concepția și stilul său de astăzi. Expoziția de la „Galeriile Municipiului" marchează punctul interferenței dintre demersul cerebral, adică un constructivism post-cezannian, cu perspectivă aeriană și planuri viguros marcate prin tușele savuroase, și latura pasională, materializată prin tonalități unificatoare, impetuos dictate de o tensiune afectivă irepresibilă. Există paralel, și prin aceasta paradigmatic, piese lucrate cu o rigoare de lecție în spiritul respectului pentru organizarea concretă a materiei și valențele ei coloristice, și altele în care incendiul gamelor de roșu, sau neliniștea provocată de asociații tonale reci, propun o dimensiune expresionistă și un sens simbolic profund. Dealtfel plăcerea jocului de contraste simultane, a raporturilor tranșante și viguroase, vocația certitudinii și conștiința nevoii de poetizare caracterizează pictura lui Nicolae G. Iorga în totalitatea ei, oferindu-ne reperele unei certitudini. Dar accentul pus tot mai decis pe instaurarea unui climat afectiv prin utilizarea efectelor psiho-fiziologice ale culorii transferă datele analizei într-un cîmp al disponibilităților latente, al tentațiilor ce depășesc știința picturii pentru a pătrunde în teritoriul acaparator al sensurilor intime, emoționale și telurice. Într-un anumit fel, remarcînd iarăși originalitatea inconfundabilă a manierei, ne reîntîlnim în acest plan cu tensiunile care provocau expresionismul cromatic și dramatic al unui Vlaminck, generatorul unei descendențe glorioase și fructuoase în arta secolului nostru. Intuim astfel subtile canale de comunicare prin sensibilitate, dar și cultură plastică asimilată solid, cu orizontul de atitudine și iconicitate al unei direcții care nu permite cantonarea, pastișa sau satisfacția, chiar dacă recunoaște și prelungește o tradiție în ceea ce are ea ca esență. Motive suficiente pentru a considera expoziția lui Nicolae G. Iorga o confirmare și o incitantă deschidere, la interferența valorii cu neliniștea căutărilor fertile.

■ LA fel de paradigmatică pentru acumulările și evoluțiile artistului, expoziția lui **Radu Costinescu** de la galeria „Simeza" reprezintă posibilitatea accesului de la figurativ la sinteza abstractă prin intermediul situațiilor concrete, explicite sub raport iconografic. Expozantul este cunoscut și clasificat ca un artist al rigorilor scientiste, păstrate în limitele unui figurativ auster, cu o construcție clară și o cromatică rafinată, ținută în zona unor acorduri severe, în care lumina griurilor colorate se echilibrează prin brunurile profunde. O anumită detașare de senzualismul imediat al materiei, sentimentul unei nevoi de a transcende concretul în favoarea conceptului făceau previzibilă trecerea la treapta decantărilor și a ideilor pure, a picturalității autonome. Acest lucru se petrece nu neapărat prin ruptură și renegare, ceea ce ar ridica semne de întrebare legate de autenticitatea și profunzimea mutației, ci prin înlănțuirea logică și cauzală a celor două nivele problematice. Și tocmai în această dialectică intimă a demersului, poate într-un anumit sens amintind de procesul prin care a trecut arta lui Piet Mondrian, de la restituire la instituire, pentru a atinge treapta absolutului plastic, rezidă calitatea expoziției lui Radu Costinescu și, prin extensie, a programului asumat. Structurile propuse astăzi țin de o anumită emblematică a epocii noastre, sînt moderne mai curînd prin regăsirea surselor și a valențelor simbolice originare, oferind reperul organizării logice și semnificative, dar și pe acela al poetizării prin noblețea cromaticii distilate. În acest orizont, caracteristic pentru artist, se petrece și metamorfoza sensibilității, cu o anumită discreție care disimulează forța și convingerea viabilității noului sistem de conotare, atrăgînd inerente consecințe picturale pe termen lung, în primul rînd la nivelul conceptual al demersului. Ajuns logic și legic în acest punct, Radu Costinescu se dovedește nu doar conștient de, ci și dotat pentru, infinitul acaparator al deschiderii asumate ca o condiție de a fi. Ceea ce, oricum, echivalează cu o împlinire.

■ O expoziție **Florin Niculiu** la „Galeriile Luchian", la Botoșani, ne readuce în atenție arta unui pictor de mare sensibilitate, inteligență și capacitate de transfigurare, un poet al fantasticului imanent și al enigmelor panteiste, cu lucrări de dată recentă care aduc o nouă perspectivă iconică și propun datele unei reevaluări a tot ce știm pînă acum, sau bănuim că știm, despre autor. Va trebui să reluăm analiza capacității de a provoca sentimentul iminenței unui eveniment, de a sugera metafizicul și irealul prin articularea celor mai banale obiecte cotidiene, printr-o fantă în peisajul luxuriant, prin detaliul unui accent cromatic sau apariția unui semn purtător de mesaje ascunse. Apoi, tot în Botoșani, un contact cu preocupările Cenaclului U.A.P., în care activează artiști de real interes — **Liliana Grecu, Bejenaru Mihai, Victor Hreniuc, Teodor Valinciuc, Gh. Stanciu, Radu Cotișel, Dumitru Agavriloaie, Ildiko Both, Const. Doroftei, Elena Luca** — și creatorii de la fabrica de frumos din Dorohoi, **Daniela Făiniș, Maria și Aurel Antal, Cătălin Hrimiuc, Mihai Debeli.** Forțe artistice de care profită atmosfera culturală a județului, în prelungirea tradiției cu semnificație de reper spiritual românesc și în contact permanent cu inițiativele contemporane de valorificare a tuturor resurselor de talent și capacitate creatoare. De aici și o anumită efervescență menținută și susținută printr-o eficientă și polivalentă organizare a tuturor acțiunilor culturale, tabere și simpozioane, expoziții și dialoguri, toate contribuind la conturarea unui profil distinct, recognoscibil, al climatului botoșenean.

În sfîrșit, scopul principal al acestei reîntîlniri cu atmosfera aparte a locurilor din care au urcat în spiritualitatea românească și universală Eminescu, Enescu, Iorga, Luchian, marcînd o actualitate cu multiple implicații : deschiderea expoziției cu lucrările realizate la cea de-a IV-a ediție a taberei de sticlă și porțelan de la Dorohoi. Moment festiv și emoționant pentru toți participanții la tabără și publicul avertizat, punctat de un cald și semnificativ cuvînt adresat tuturor de Lazăr Băciucu, secretar al Comitetului județean al P.C.R., relevînd sensul și virtuțile acțiunii, valoarea ei ca act de cultură și semn al actualității. Tradiția acestei manifestări cere ca numărul artiștilor participanți să fie de 12, din cele mai diferite centre și aparținînd tuturor generațiilor, ediția din acest an remarcîndu-se prin aportul creatorilor din linia primă a genurilor : **Ioana Șetran, Tereza Panelli, Cristina Popescu Rusu, Cristina Iliescu, Adriana Popescu, Mihaela Kvasnevski, Alexandra Gheorghe, Daniela Făiniș, „cadetul" echipei, Dan Băncilă, Vasile Cercel, Gheorghe Fărcașiu, Cătălin Hrimiuc, Dionisie Popa, „managerul" taberei, și Sumedrea Ioan.** Ei au oferit una din cele mai interesante și incitante expoziții, cu forme libere, avînd valoare estetică autonomă, tinzînd la integrarea decisă și intimă a calităților expresive, dincolo de tradiționalul decorativ al materialelor.

Virgil Mocanu

Vernisaj

■ Joi, 20 octombrie 1988, orele 18,00, la Sala Dalles, are loc vernisajul expoziției de sculptură, desen și culoare, a lui **Neculai Păduraru.** Prezintă criticul de artă **Dan Hăulică.**

Muzică

Portretul unei generații

GENERAȚIA compozitorilor tineri (aflați aproximativ între 30 și 40 de ani) reprezintă în prezent un compartiment compact, omogen, de un înalt profesionalism, fiind afirmați cu realizări importante în viața muzicală a țării și peste hotare.

De altfel, școala de compoziție românească, privită în ansamblul ei, este o școală puternică, bine consolidată, fiindu-i recunoscute autenticitatea și diversitatea stilurilor, reunite, totuși, într-un suflu unic, într-un ethos unic, ce-i conferă caracter național și prestigiu competitiv pe plan internațional.

Continuînd în mod firesc marea tradiție a geniului muzicii românești, George Enescu, asimilînd creator arhetipurile structurale ale folclorului nostru și ale tuturor tehnicilor universale de compoziție ale secolului XX, compoziția românească contemporană a rodit din belșug, în toate genurile și la toate generațiile.

În acest context de accentuare a originalității muzicii românești, de dialog și continuitate firească a generațiilor, de reformulare permanentă a raporturilor național-universal sau tradiție-inovație, tinerii creatori alcătuiesc în prezent mănunchiul cel mai pregnant afirmat, imediat după „generația de aur", cea din jurul vîrstei de 60 de ani, cea care a dat o perspectivă universală creației noastre muzicale.

Cine va răsfoi anuarele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor va putea constata, în primul rînd, un număr impresionant de lucrări semnate de tineri autori, în toate genurile : simfonic, concertant, vocal-simfonic, operă, muzică de cameră, muzică corală, de film și de scenă, muzică electronică, muzică ușoară. Desigur, nu cantitatea e criteriul decisiv de apreciere, dar ea reprezintă terenul fertil din care pot răsări adevăratele valori, care vor avea șansa să dăinuie peste timp.

În acest sens, portretul unei generații aduce și nuanța unui bilanț, dar numele sînt semnificative și nu pot fi omise pentru demonstrarea acestei tinere și viguroase pleiade de creatori. Astfel : în genul simfonic, vocal-simfonic și concertant s-au afirmat Adrian Iorgulescu, Șerban Nichifor, Ulpiu Vlad, Cristian Brâncuși, Liviu Dănceanu, Călin Ioachimescu, Doina Rotaru, Maia Ciobanu, Cătălin Ursu, Sorin Lerescu, Iosef Hencz, Mihnea Brumariu, Cristian Misievici, Viorel Munteanu ; creația corală a fost abordată, cu succes, preponderent de Dan Buciu, Anton Dogaru, Cristian Alexandru Petrescu, Adrian Pop, Dan Bălan ; la lucrările pentru variate ansambluri camerale, pînă la formule simfonice, tuturor celor menționați mai sus li se adaugă Iancu Dumitrescu, Fred Popovici, Viorel Crețu, Marta Vlad, Peter Segő, Valentin Petculescu, Vlad Opran, Andrei Tănesescu, Paul Rogojină, Irina Hasnaș. Genul operei a fost și el abordat de tinerii creatori prin lucrările semnate de Șerban Nichifor, Liviu Dănceanu, Fred Popovici, Mihnea Brumariu, Cătălin Ursu. Creația de muzică de film a rodit la tînăra generație prin două nume de vîrf : Adrian Enescu și Răzvan Cernat, cea ușoară prin Anton Șuteu și Marius Țeicu, iar genul romanței este cultivat cu succes de Lucian Vlădescu. Creația didactică este și ea prezentă la autorii Dan Buciu, Anton Dogaru, Valentin Petculescu, Doina Rotaru.

Această departajare pe genuri nu este, bineînțeles, strictă, căci catalogul fiecărui autor e foarte variat, în marea lor majoritate ei abordînd mai multe genuri.

Dincolo de datele statistice și exemplificările pe genuri, este interesant portretul spiritual al acestei harnice generații, căci fiecare, prin suflul creator, forează în adîncul conștiinței colective, din care extrage esențe pentru a le proiecta către timpul fără sfîrșit, forează în ordini ancestrale ale acestui pămînt relevîndu-le noi frumuseți, năzuiește să asigure o solidaritate a existenței și o predare firească a ștafetelor, decantează muzici care au adus lauri internaționali României.

Înaltul profesionalism și devotamentul pentru cotidianul muzical asigură minunaților mei colegi omogenitate, echilibru și forța de a fi mereu ancorați în contemporaneitate.

Vorbind despre coordonatele stilistice, se pot remarca preponderent un modalism diatonic și cromatic, cu multe trimiteri la structurile sonore ale cîntecelor noastre, investigarea spectrului de sunete armonice ale unor sunete fundamentale — ajungîndu-se pînă la straturi de infrasunete — o notare destul de minuțioasă a evenimentelor sonore micro și macrostructurale (tînăra generație nu mai manifestă un interes deosebit pentru aleatorismul parțial sau total), prezența unor tehnici de compoziție repetitive și minimale (ca rezultat al înțelegerii profunde a sensurilor arhetipale ale acelor procedee și nu ca mimetism al altor culturi), cultivarea preponderentă a unor forme variaționale, discret continue, un anume lirism și o căldură a expresiei. Aș putea spune că este o generație în egală măsură neo-clasică și neo-romantică a avangardei românești, exprimîndu-și gîndurile în cele mai variate ipostaze, rămînînd în limitele unui limbaj modern, încetățenit în creația universală.

Cele două atitudini fundamentale ale actului creator, apollinică și dionisiacă, sau de tip clasic și de tip romantic (prima exprimînd starea de echilibru, lumină, de relativă stabilitate a unor demersuri creatoare, cea de a doua fiind aceea a prospectării, a aventurii spre orizonturi nebănuite) au existat dintotdeauna de-a lungul istoriei și coexistă și la fiecare autor în parte. Balanța care a atîrnat în favoarea uneia sau a alteia, e adevărat, a creat epoci și stiluri în istoria muzicii universale.

Din acest punct de vedere bipolar, al neoclasicismului și neoromantismului, creația generației tinere este și de tip romantic, prin elanul și dorința de a sparge mereu niște canoane și de a reformula original adevărurile fundamentale ale universului de tip clasic, prin concretizarea unor lucrări aflate deja într-un cadru amplu, statornicit, de limbaj de sfîrșit de mileniu, care tinde să devină un limbaj planetar, cu sintaxe gramaticale general valabile, fără anularea particularului național. S-o numim atunci post-modernă ? Se poate spune, oricum, că este un avangardism autentic, ce exprimă umanitatea acestui secol, ce și-a conturat unele repere stilistice. Prea folositul termen de „neo romantic" atribuit generației tinere n-ar fi în deplină concordanță cu realitatea creației ei. Această tendință de reformulare a unui limbaj sonor planetar al secolului nostru este încă o pledoarie pentru capacitatea muzicii de a invita oamenii la prietenie și iubire, de a fi pentru vesnicie un limbaj universal, precum matematica, dansul, pictura, ce nu au nevoie de translator.

Sînt bucuroasă și mîndră că aparțin acestei generații de excepție a creației contemporane muzicale românești, care, dincolo de etichetele stilistice, clădește cu hărnicie cultura noastră. Timpul va cerne și îi va da și ponderea calitativă pe care o merită.

Liana Alexandra

Mitul Parthenonului

1

AM remarcat că unii istorici, probabil iritați de mitul lui Alexandru cel Mare, s-au apucat să demonstreze în ultima vreme că macedoneanul n-a urmat în campaniile lui un plan, ci o himeră, că n-a fost arhitectul, ci sclavul destinului său senzațional, un meteorit care a traversat luminos cerul pentru a se prăbuși în gol fără să lase nimic palpabil în urmă. Pentru a-l demitiza, ei pun în evidență tot ce ar putea să arunce o îndoială asupra integrității minții sale ori să sugereze ridicolul în care a căzut uneori grandoarea sa. Povestesc cu lux de amănunte că discipolul lui Aristotel era gelos pe Ahile, că se considera fiul unui zeu, că a cîntat la harpă pînă ce Filip l-a luat în derâdere și de atunci n-a mai vrut să audă decît marșuri militare, că era superstițios la culme și nu lua nici o hotărîre fără să-i întrebe pe astrologii din preajma sa, că nu voia niciodată să consulte o hartă, că în deșert bea ultimul, după toți soldații, cînd se găsea apă, dar că, apoi, ședea pe un tron de aur, purta pe cap două coarne care erau simbolul lui Amon și l-a ucis pe medicul care nu l-a putut salva de la moarte pe cel mai bun prieten al său. În fine, să opresc aici șirul detaliilor. Și rezultatul? Deocamdată, singurul rezultat vizibil e că mitul lui Alexandru a sporit, se pare, și mai mult, că gloria lui a devenit și mai misterioasă, dovedind că demitizarea e o armă cu două tăișuri.

Nu m-aș încumeta, prin urmare, admițînd că mi-ar trece prin minte așa ceva, să încerc să demitizez un mit infinit mai complex, cum e acela al Eladei. Știu că explicațiile acestui mit sînt multe. Unele se află chiar în textele vechi, în felul cum înțelegeau anticii istoria: ca învățătură morală. Altele se găsesc în modul cum a fost idealizată antichitatea de-a lungul secolelor, din Renaștere încoace: în același mod în care ne idealizăm copilăria. În sfîrșit, există ceva în noi care ne determină să adăugăm acestor mistificări proprii noastră contribuție: fantezia se descurcă uneori mai ușor visînd cu ajutorul a ceea ce a fost. Elada e pentru omul modern ceea ce era Hyperboreea pentru greci: un ținut de nicăieri și chiar de nicicînd. Și pe măsură ce trece timpul, ea devine mai misterioasă, mai muzicală, în ciuda progreselor făcute de istorie în cunoașterea adevăratei fețe a lumii antice. Legenda intră în concurență cu istoria și se pare că nu o dată are ciștig de cauză. Încît se întîmplă cu Elada ceea ce se întîmplă cu Luna. Știința a dus primii oameni pe Lună și ne-a arătat de aproape solul selenar, însă poezia continuă să vadă în imaginea palidă a astrului nopții un mister pe care numai reveria l-ar putea viola.

Nu, nu țin să mă fac de rîs. Și pe urmă, cu unele excepții, îmi displac demitizările. Cel mult, m-ar tenta să demonstrez că o parte din miturile pe care le credem vechi sînt, în realitate, mituri moderne; și că de aici se pot trage multe concluzii, nu totdeauna plăcute, dar instructive, despre locul pe care-l ocupă mitologia în lumea de azi.

2

ÎN vizita sa pe Acropole, Pausanias îndrăznește ceea ce nimeni n-ar cuteza azi: menționează Parthenonul numai în treacăt, în schimb descrie pe larg Erechteionul. Și am putea considera această vădită preferință o gafă sau chiar mai rău, o dovadă de insensibilitate, dacă n-am ști că în preferințele anticilor Erechteionul, nu Parthenonul, se afla pe primul loc. Masiv, dominator și mai sobru, Parthenonul era privit cu mîndrie, după ce fusese în timpul lui Pericle obiect de dispute și intrigi. Adăpostea, în cele două încăperi ale sale, statuia de aur și fildeș a Atenei, creată de Fidias, și tezaurul zeiței păzit de fecioare care locuiau chiar în templu. Dar cele mai emoționante vestigii se găseau în delicatul și mai modestul Erechteion. Acolo se vedea, se zice, urma lăsată de tridentul lui Poseidon cînd zeul mării s-a certat cu zeița înțelepciunii pentru stăpînirea cetății și tot acolo se păstra măslinul sacru, pe care grecii l-au văzut ars cînd perșii au incendiat sanctuarele Acropolei și care ar fi dat o ramură nouă în aceeași zi. Cecrops, născut, după unele legende, din însuși solul Atticei, era reprezentat în Erechteion cu un tors uman și o coadă de șarpe, împreună cu statuia cea mai venerată de atenieni: o statuie a Atenei, sculptată în lemn de măslin, căreia arefore le aduceau în fiecare an un peplos de în țesut de ele și pentru care fusese făcută o lampă de aur ce putea arde (se spune) un an, zi și noapte, fără să fie alimentată cu ulei.

Așadar, anticii deveneau lirici între coloanele subțiri și zvelte ale Erechteionului, unde nu erau admise sacrificiile de animale, ofrandele fiind limitate la prăjituri, în vreme ce noi trecem destul de grăbiți pe lîngă el, nerăbdători să ne apropiem de coloanele dorice, robuste, ale Parthenonului. Ce anume a determinat această schimbare? De ce Parthenonul a devenit un mit modern? Fiindcă e mai impozant? Fiindcă răspunde mai bine decît alte temple grecești gustului nostru estetic? Sau fiindcă satisface, prin prestigiul său, tendința de a admira ceea ce e celebru, fiindcă e celebru?

Ultima explicație e prima la care m-am oprit. Mai ales că am văzut cu ochii mei, pe Acropole, că există admirații și încîntări pe care nu le provoacă entuziasmul, ci teama de a rămîne indiferent în fața unui lucru considerat de toată lumea admirabil. Cum să treci pe lîngă Parthenon, capodoperă a etc., etc., fără să te arăți capabil să-l admiri? Ar însemna că n-ai gustul, priceperea, rafinamentul cerute de o asemenea emoție. Oricine ar putea să tragă această concluzie și în primul rînd tu. Astfel că, fără voia lor, unii dintre cei care suie pe Acropole se trezesc condamnați la ipocrizie. *Trebuie* să se arate încîntați, chiar dacă nu sînt. Obligația intră în ritual. Cei care se tem cel mai mult să nu fie surprinși în flagrant delict de insensibilitate sau să constate ei înșiși că nu simt nimic, ajung, adesea, să fie admiratorii cei mai ostentativi. Printr-o ironie a soartei, dacă nu cumva e o logică foarte strictă aici, demitizările proliferate în lumea modernă merg paralel cu un plus de constrîngere în miturile la modă. Parthenonul, mitul cultural cel mai celebru alături de Gioconda, intimidează, impune o pietate totală, absolută. Nu-ți poți îngădui să ai rezerve, să te arăți decepționat și cu atît mai puțin, vai, să spui: „Nu pricep de ce se înghesuie atîta lume să-l vadă", în caz că ai gîndi astfel. Apoi, moda, ca orice modă, te atrage în curent fără să vrei. Ajungi să fii sincer convins că-ți place și ție ceea ce le place altora.

Ar fi o exagerare, totuși, și poate chiar o frivolitate să reducem mitul Parthenonului la modă, la presiunea celebrității. Această presiune există, fără îndoială, ea corupe, obligă, face victime, dar ea nu s-a putut forma decît *după* ce mitul s-a constituit. Încît problema rămîne. Ce anume a provocat mitul? De ce domină Parthenonul mitologia modernă legată de lumea antică? Să fie vorba de o simplă întîmplare? De un capriciu transformat ulterior în superstiție? Sau de ceva mai profund?

Am luat în considerație și istoria agitată a Parthenonului ca posibilă explicație. Toate construcțiile de pe Acropole au cunoscut o istorie dramatică, inclusiv Erechteionul care a fost transformat o vreme în harem al comandantului turc, dar nici una n-a trecut prin atîtea încercări ca templul conceput de Ictinos și decorat de Fidias. Parthenonul a fost transformat, pe rînd, cum se știe, în bazilică, în moschee, în depozit de pulbere. Venețienii au tras cu tunul asupra lui, dărîmînd aproape jumătate din construcție, iar lordul Elgin a luat o bună parte din friza Panateneelor și o duzină de metope, ducîndu-le la Londra. Aroganța, puterea, războiul, nepăsarea, obtuzitatea s-au amestecat pentru a lăsa Parthenonul părăginit, invadat de bălării și șopîrle. Toate acestea, firește, ne tulbură. Și ne tulburăm cu atît mai mult cu cît, devastată, ultragiată, marmura a rămas senină. Parthenonul ne apare ca un templu crucificat, iar Acropolea ca o altă Golgotă. În aceste condiții, mitul Parthenonului are, poate, mi-am spus, și un sens de expiere. El vine să repare măcar în parte, prin venerație, ceea ce a fost stricat, distrus, desfigurat, prin stupiditate. S-ar zice că pentru tot ce s-a întîmplat cu templele și statuile Eladei, pentru miile de coloane de marmură transformate în var, pentru statuile zdrobite cu ciocanul sau pentru cele, de bronz, prefăcute în clopote și tunuri, pelerinul modern vine să ispășească prin entuziasm, să regrete păcatele vechi, ale altora, înainte de a săvîrși propriile sale păcate.

Și poate că e ceva adevărat în această explicație. Martirajul Parthenonului a avut, presupun, un oarecare rol în punerea în lumină a puritații templului martirizat. Dar există cel puțin două rețineri care mă împiedică să cred că acest rol a fost decisiv. Una e de natură istorică. Revelația celor întîmplate a fost treptată și lungă. Alta e de natură morală. Culpabilizările, în secolul nostru, tind să nască nu mituri, ci justificări.

3

DACĂ am mai avea vreo îndoială asupra justeței opiniei lui Byron că toate timpurile sînt bune cînd sînt antice, Elada ar spulbera-o. Ea a devenit aproape un echivalent al paradisului pierdut, o vîrstă a tuturor virtuților, numele unei lumi de o mare simplicitate și puritate. Iar Parthenonul pare mesajul acestei lumi radioase, la fel cum piramidele par mesajul unei lumi enigmatice. Lumina lui secetoasă îi face pe cei care trec de Propilee să uite ce spun istoricii. Lumea elină li se arată ca bătrînii sculptați de Fidias în friza Parthenonului, fără riduri pe față: tînără și bătrînă totodată. Tînără fiindcă e plină de poftă de viață și bătrînă fiindcă e înțeleaptă. Intrăm, aș spune, pe Acropole într-o stare de credulitate luminoasă care ne permite să avem o optică unilaterală și naivă. Ne amintim că Athena, zeița înțelepciunii, s-a născut direct din țeasta lui Zeus și găsim aici dovada că grecii au suit Rațiunea în Olimp. Și ce admirabilă sărbătoare e celebra procesiune a Panateneelor! Toți zeii au coborît din Olimp să vadă cum fecioarele ateniene vin să-i ofere zeiței înțelepciunii un voal țesut în onoarea ei. Are vreun rost, te întrebi, să te mai gîndești că, exact în anul în care Parthenonul a fost terminat, a avut loc procesul intentat iubitei lui Pericle? Fidias fusese învinuit că-și însușise o parte din aurul destinat statuii gigantice a Atenei, din Parthenon, și fusese proscris. Acum, prin atacul dezlănțuit împotriva Aspasiei, acuzată de impietate într-un proces cu multe aspecte sordide, conservatorii îl țineau pe însuși inițiatorul reconstruirii templelor de pe Acropole.

Grecul antic preferă adesea (ne sugerează istoricii) să fie un strălucit pierde-vară decît un mediocru om de treabă. Îi place logica, se pasionează după ea, dar acest zel ascunde și un interes egoist: vrea să-și „înfunde" semenii. Pune preț pe autocontrol, dar o face din pricină că e mereu prada unei dorințe de nestăpînit, legată de glorie, de dragoste, de putere sau de bani. Îl bîrfește pe Aristotel pentru faptul că are degetele pline de inele, dar una dintre cele mai prospere industrii din Atena e aceea de parfumuri. Plăcerea cea mai mare a bărbaților e să caște gura, să audă ce se mai vorbește și să-și spună părerea în legătură cu orice subiect, fără complexe, dar nimeni nu mai are înțelegere pentru sofiști cînd mulțimea paradoxului a ajuns să pună Atena pe gînduri și „infecția" filosofică e denunțată. Și, cu excepția unui filosof singular, ca Democrit, care trăiește retras, fără să frecventeze saloanele și fără să apară vreodată în agora, cine iubește singurătatea? Atenianul obișnuit preferă o existență plină de toate experiențele. Filosofia i-a spus că „totul curge", pentru a-i declara apoi că „totul stă", că nimic nu începe și nimic nu sfîrșește. A fost sfătuit de sofiști să pună preț numai pe ceea ce îi poate fi de folos, de stoici să trăiască departe de patimi, și de epicureeni să nu disprețuiască plăcerea. I-a ascultat pe toți, dar de urmat și-a urmat firea. A avut o anumită considerație pentru Nicias, care era pios, devotat zeilor, nu ieșea niciodată din casă cu piciorul sting, inscria cuvinte magice pe zidurile locuinței pentru a o proteja de incendii, nu întreprindea nimic nou în zilele nefaste, marți și vineri, iar ca să-și taie părul aștepta luna plină, însă cel pe care l-a adorat a fost inamicul lui Nicias: Alcibiade, frumosul și turbulentul Alcibiade, discipol al lui Socrate, arbitru al modei, impetuos comandant militar și un la fel de impetuos aventurier, ambițios și nechibzuit, seducător de mare clasă (a reușit s-o seducă pînă și pe soția regelui Spartei cînd a fugit la spartani) și dotat în egală măsură pentru filosofie, pentru strategie și pentru scandaluri. S-ar zice că anticii au descoperit chiar totul.

Au descoperit pînă și Inchiziția. Mult înainte ca tribunalele Sfîntului Oficiu să-și deschidă porțile pentru a-i chema în fața lor pe eretici, grecii au făcut din „impietate" un delict grav, pasibil chiar de pedeapsa cu moartea, și au acuzat de acest delict un șir lung de spirite libere, cum a făcut și Inchiziția mai tîrziu. Giordano Bruno și Galilei s-au numit în antichitate Socrate, Anaxagora, Euripide și Aristotel. Protagoras, după ce a afirmat în public, într-o zi, că nu există decît adevăruri subiective și că, deci, oricine poate opune adevărului comun un altul, propriul său adevăr, a fost alungat din Atena, iar cartea sa *Despre zei* a fost arsă în piață; metodă pe care alte secole au făcut-o celebră, dar ea era cunoscută și sub cerul însorit al Atenei clasice, în secolul lui Pericle. Pe Anaxagora, nici prietenia cu Pericle nu l-a pus la adăpost. A fost acuzat de erezie, de „impietate", și chemat în fața unui tribunal unde opera sa *Despre natură*, devenită suspectă, a fost întoarsă pe toate fețele. Numai fuga l-a ferit să cunoască soarta lui Socrate. Împotriva lui Aristotel s-a formulat aceeași acuzație: impietate. Iar metoda folosită de tribunal a fost, de asemenea, aceeași: fraze scoase din context în care erau găsite tîlcuri ireverențioase. „Nu vreau ca Atena să se murdărească de un alt delict împotriva filosofiei", ar fi spus Aristotel, fugind din cetate, dar se pare că Atena nu se speria de o asemenea teribilă perspectivă; l-a condamnat la moarte în contumacie.

Rar se poate întîlni un amestec mai ciudat de atitudini opuse decît cel pe care-l oferă Atena în perioada ei de glorie. Cînd fiul lui Sofocle, temîndu-se că tatăl său îl va dezmoșteni în favoarea unui frate bastard, l-a dat în judecată pe dramaturg și a cerut să fie pus sub interdicție ca senil, acesta nu s-a apărat. S-a mulțumit să le citească judecătorilor o scenă din tragedia la care tocmai lucra în acel moment, *Oedip la Colonos*. Iar judecătorii nu numai că l-au achitat, dar l-au însoțit pînă acasă în semn de admirație. Triumf specific elin! Pe cealaltă față a medaliei, însă, Euripide avea motive temeinice să arate, ca într-un bust de la Luvru, melancolic. Și-a susținut ideile cu prudență. Din cînd în cînd, a întrerupt un raționament periculos pentru a da corului posibilitatea să înalțe un imn lui Dionysos. Totuși, la șaptezeci de ani i s-a intentat un proces, fiind învinuit de impietate. Pînă la urmă a fost achitat, însă primirea ostilă de care a avut parte următoarea sa tragedie l-a silit să priceapă că era mai bine să plece din Atena.

În statul imaginat de Zenon, părintele stoicismului, nu existau temple, la fel cum în republica închipuită de Platon nu existau poeți. Dar de aceste lucruri cine-și aduce aminte pe Acropole? Lumea de care-ți vorbește marmura e înțeleaptă, senină, simplă și eroică, fără păcate. Înțelepciunea ei este prea cerebrală pentru un afectiv ca mine, care nu se poate stăpîni să adauge că grecii înșiși au șoptit pe seama Athenei o răutate (fiind născută din capul lui Zeus, e o zeiță „fără mamă"), dar trebuie să admit victoria mitului asupra memoriei. Parthenonul conține în el, ca o crisalidă, toate prejudecățile noastre despre idealul clasic. E o sinteză admirabilă a acestor prejudecăți, pe care le justifică și le hrănește. Oare nu și de aceea a devenit un mit? El ne încurajează comoditatea (sau nevoia?) de a-i vedea pe antici nu așa cum au fost, ci așa cum ne imaginăm că au fost, și de a privi clasicismul prin această prismă.

4

ÎN fond, ce se întîmplă? Un fapt atît de curios încît îmi pare aproape un joc de cuvinte cînd îl formulez: romantizăm clasicismul! Ne-am obișnuit cu ideea că îndrăgostiții de clasicitate au edenizat lumea clasică și au creat mirajul antichității. N-o cunoaște decît cine o trăiește ca pe o realitate vie, ca pe un adevăr propriu. Brutal zis, n-o cunoaște decît acela care o falsifică. Or, aceasta e o operație prin excelență romantică, după cum tot romantică este febra care exaltă mitul Parthenonului.

Există un imperialism involuntar al melancoliei romantice care o împinge să pună stăpînire pe toate ruinele, să năvălească în toate paradisele pierdute și să le treacă în stăpînirea ei. De ce ne-am mira că a idealizat ruinele grecești, că a aburit optica noastră asupra antichității? Dacă ar fi, poate, prea mult să spun că idealul clasic, așa cum se conturează el în nostalgiile noastre, este o creație romantică, am impresia că nu greșesc afirmînd că imaginea pe care o avem astăzi despre Elada este o imagine romantică, născută din logica neliniștii care are nevoie de un cer limpede.

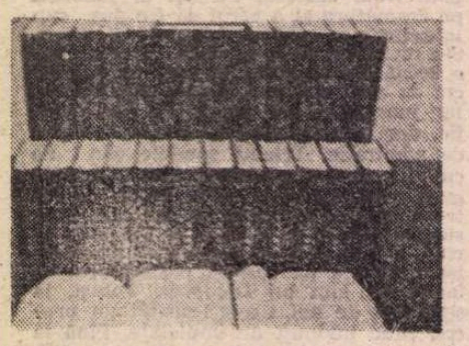
E poate cea mai subtilă și mai neașteptată revanșă a romantismului aceasta, de a aduce idealul clasic și rațiunile lui, în captivitatea sentimentelor, oferindu-ne drept virtuți ceea ce, în mod obișnuit, consideră păcate. Lîngă Parthenon, romantismul a preferat să nu mai ofteze după timpul dispărut așa cum a procedat în poezia ruinelor. Și-a schimbat tactica, găsind una mai discretă, dar, cel puțin pînă acum, extrem de eficace. A renunțat la elegie și a trecut la rugăciune. La rugăciunea senină, care invocă plină de pietate miracolul clasic. Idealizată, învăluită în lumina incertă a unui miraj, purificată de adevărul istoric, lumea antică a devenit aproape o colonie romantică plasată în trecut, iar mitul Parthenonului un obstacol pentru a nu mai vedea bine cum arăta, de fapt, Grecia clasică și pentru a nu mai înțelege cum trebuie în ce consta profunzimea geniului elin.

Octavian Paler

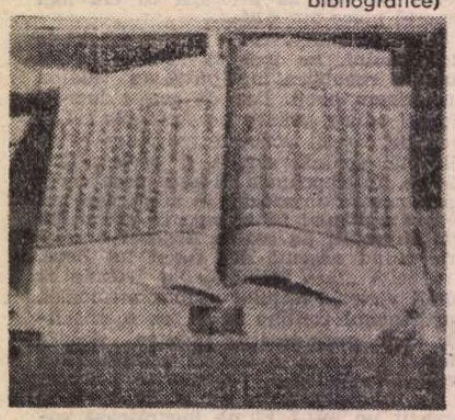
Arta caligrafiei

PENTRU definirea spațiului cultural caracteristic Republicii Populare Democrate Coreene, trebuie să ne referim, în chip firesc, la îndelungata tradiție a civilizației — sub toate formele sale — care a înflorit în acest cadru geografic. Firește, referințele pot fi multiple, dar ne oprim aici la una dintre cele mai frumoase reprezentări artistice specifice, continuate de-a lungul timpurilor, găsindu-și și astăzi o înaltă prețuire.

Arta caligrafiei a atins, în istoria culturii coreene, culmi foarte înalte, existînd mărturii asupra unei îndelungate tradiții, a existenței unor adevărați maeștri ale căror opere au rămas ca momente de referință. Despre arta caligrafiei Mallarmé scria : „Printr-un singur gest se definește un spațiu, fiecare caracter, odată scris — de fapt pictat cu minuție și un anume sens al



Tripitaka în 80.000 de planșe (notite bibliografice)

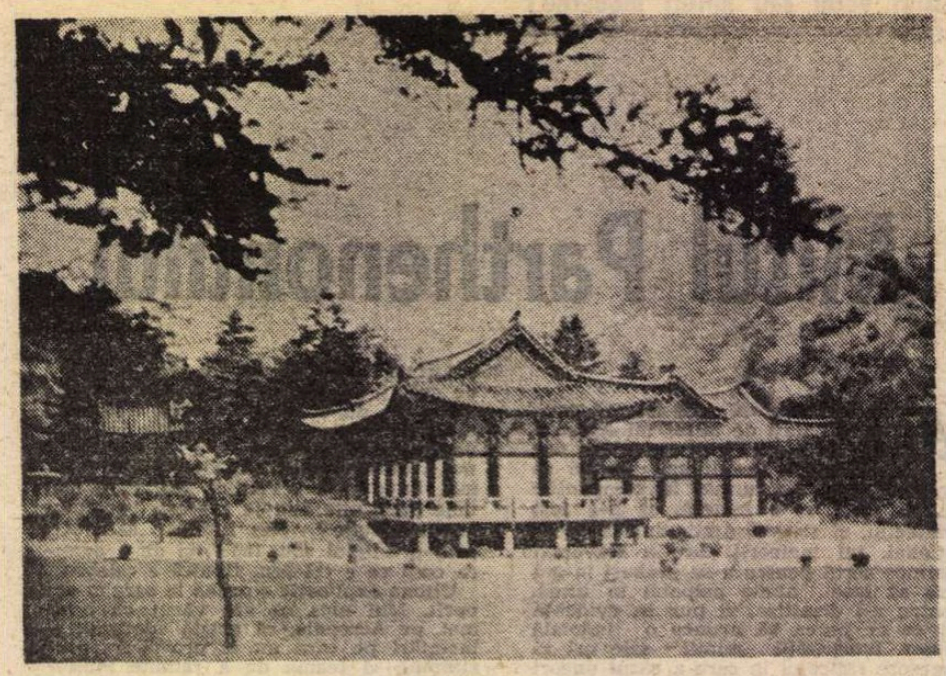


Tripitaka

sacerdoțiului — semnifică o lume, este operă de artă în măsura în care fiecare operă de artă, la rîndul său, este un univers în sine". Și există legenda — celebră în spațiul întregului Extrem Orient — asupra maestrului caligraf a cărui perfecțiune formală era atît de mare încît, spre sfîrșitul vieții, picta caracterele doar cu pensula uscată. Rămînea doar gestul pentru că, spunea el discipolilor, fiecare semn este o lume pe care trebuie să știi s-o creezi. Iar gestul optim înseamnă știința necesară. Desigur, nici această artă — a caligrafiei —, nu trebuie să fie considerată în sine, ea fiind dublată în permanență de o filosofie profundă asupra vieții, asupra modului de reprezentare a realității.

În R.P.D. Coreeană găsim, ca mărturie a vechimii acestei arte, cîteva inscripții în piatră datînd din perioada celor trei regate (aprox. 57 î.e.n. — 668 e.n.). Primii mari maeștri în arta caligrafiei sînt Kim Saing (711—791) și Choi Ch'i-won în perioada dinastiei unificate Silla (668—935), dar stilul clasic al caligrafiei avea să fie cel stabilit în timpul marii înfloriri culturale din vremea dinastiei Koryo. Exemple semnificative de măiestrie artistică, adevărate compoziții pictate, ne oferă Kim Chong hi, cu stilul său numit **ch'usa** combinație originală de linii asimetrice, tușe violente și o extremă sensibilitate în alcătuirea tabloului general. Această pasiune pentru arta caligrafiei avea să fie dublată de cea a gravării — pentru planșele ce serveau la tipăritul cărților, planșe reprezentînd, la rîndul lor, adevărate opere de artă de incomensurabilă valoare.

Și, iată, foarte recent, în R.P.D. Coreeană a avut loc un adevărat eveniment cultural ale cărui semnificații sînt legate de grija profundă pentru valorificarea acestui patrimoniu național, expresie a identității culturale a întregului popor. Institutul Clasic Național de sub egida Academiei de Științe Sociale a R.P.D. Coreene a terminat de curînd traducerea celor 80 000 de planșe ale colecției complete de Scrieri budiste și a publicat bibliografia lor. Se numește **Tripitaka din Koryo** și a fost pentru prima dată publicat în timpul dinastiei cu același nume, în secolul XI, dar această versiune a ars aproape în totalitate în timpul invaziilor străine. Are 80 000 de



Depozitul din masivul Myohyang

planșe de lemn și 160 000 de compoziții și se bucură de reputația de a fi una dintre versiunile cele mai interesante ale Sutrelor budiste, cuprinzînd 6 793 de volume din 1 537 de genuri diferite, caracterele fiind deosebit de frumoase și extrem de elaborate, fiecare dintre ele o capodoperă a caligrafiei și gravurii. Referindu-se la această operă de mari proporții și de o excepțională importanță, președintele Kim Ir Sen a spus : „Marele Sutra budist cu 80 000 de planșe și xylografiile sale constituie prețioase tezaure ale statului, dovedind dezvoltarea tipografiei în țara noastră", la inițiativa sa începîndu-se opera gigantică de traducere în coreeana modernă a întregului text. A fost acum publicată o versiune tradusă, prescurtată, în 25 de volume, folosindu-se un sistem original de compilare a textelor.

Versiunea tradusă prezintă, în volumele 1—7, Sutrele Mahayana, volumele 8—10 introduc codul, canonul și teoria Mahayana, iar volumele 11—18 prezintă Sutra Hinayana, canonul și doctrina sa. În cadrul volumului al 19-lea sînt publicate diversele scrieri budiste precum și o istorie a budismului, a diferitelor școli existente și a pătrunderii sale în această zonă. Volumul 20 cuprinde documente relative la diversele personalități istorice ale filosofiei budiste, conține, pe lîngă acestea, lista completă a sutrelor și a diverselor dicționare budiste. Volumele 21—25 adună Scrierile budiste precum și numeroasele documente adăugate, Sutrele Mahayana și doctrinele adiacente, codul etic Hinayana, listele complete ale sutrelor budiste, dicționarelor și documentelor de corectare a diverselor variante. În sfîrșit, ultimul volum publică documente posterioare dinastiei Koryo, privind introducerea filosofiei Zen, precum și relatări privind viața unor personalități istorice coreene din acea perioadă. Cele 80 000 de planșe de lemn care constituie versiunea originală a Scrierilor budiste sînt păstrate în depozitele de colecții din masivul Myohyang, alături de alte capodopere ale culturii și civilizației poporului coreean.

Această inițiativă culturală este, pentru cei care studiază arta și civilizația Extremului Orient, un act cu semnificații deosebite, pentru prima dată punîndu-se, după secole, la îndemîna experților și a marelui public documente de extraordinară valoare pentru înțelegerea unor întinse epoci istorice, oferind, în același timp, o viziune de ansamblu asupra fenomenului cultural coreean. Desigur, semnificațiile acestei inițiative sînt și de ordinul politicii culturale, afirmîndu-se astfel profunda și niciodată întrerupta legătură, dintre Nordul și Sudul țării, continuitatea civilizației coreene, una dintre cele mai frumoase și bogate în istoria Extremului Orient.

Andrei Udreanu

Cartea străină

Montale în limba română

ÎN domeniul receptării prin traduceri a literaturilor lumii, apariția cărții lui Eugenio Montale, **Poezii**, Dacia, Cluj-Napoca, 1988, 345 p., realizată de Marian Papahagi constituie un eveniment demn de toată atenția. Lirica lui Montale — tradusă și apreciată în multe țări ale globului și care i-a adus trei premii **ad honorem** ca și încununarea supremă, Premiul Nobel pe 1975, a mai fost, în parte, propusă cititorului român în diverse „ocazii". **Am putea spune chiar că Montale se dovedește a fi, la noi, „cel mai iubit" dintre poeții italieni contemporani de vreme ce, pe parcursul ultimelor patru decenii, poezia lui s-a bucurat de mai multe versiuni românești publicate, fie răzleț, în diferite reviste, fie sistematic, în florilegii datorate Rosei del Conte (Douăzeci de poeme în Poeți italieni de azi, București, 1945), lui Dragoș Vrânceanu (Poezii, E.L.U., 1968 și respectiv Poeme alese, Albatros, 1983) și lui Florin Chirițescu (Caiet pe patru ani, Univers, 1981).**

Pe lîngă numeroase traduceri și studii critice, de la Montale au rămas șapte culegeri de poezie : **Ossi di seppia (Oase de sepie), 1925 ; Ie occasioni (Ocaziile), 1939 ; La bufera e altro (Furtuna și altceva), 1956 ; Satura, 1971 ; Diario del '71 e del '72 (Jurnal din '71 și din '72) ; Quaderno di quattro anni (Caietul a patru ani), 1977,** și postum, **Altri versi (Alte versuri).** „S-a spus că e o producție săracă — mărturisește autorul în **Mai e poezia cu putință ?** — presupunîndu-se poate că poetul e un producător de mărfuri ; mașinile trebuie să fie folosite la maximum. Din fericire, poezia nu e o marfă". Despre această „producție săracă" a sa, „piatra Montale" (cum a fost numit de un reputat ziarist, Giuseppe Grieco) nu a vrut să vorbească. Totuși, într-o conferință ținută la Paris în 1952 și intitulată **Singurătatea artistului,** poetul ne dă — într-un anume fel — chiar cheia pentru a-i citi și înțelege opera poetică. „Nu cred — afirma cu acel prilej Montale — că triumful noilor mijloace tehnice este fără importanță într-o lume care tinde spre un nou umanism pozitivist și științific și care se străduiește să facă mai bună viața multimilor ; susțin însă că și mîine cele mai importante glasuri vor fi acelea ale artiștilor care vor face să se audă, prin vocea lor izolată, însingurarea fiecăruia dintre noi".

Ca omagiu adus acestei singulare și proeminente voci a liricii universale, în 1980, la Milano, în colecția „I millenni", apar — pentru prima dată reunite — toate poeziile lui Montale sub titlul **L'opera in versi (Opera în versuri),** sub îngrijirea Rosannei Bettarini și a lui Gianfranco Contini. Volumul cuprinde multe inedite ca și versuri publicate în diferite periodice, însumînd peste o mie de pagini.

Din cele circa șase sute cincizeci de poeme scrise de Montale, volumul antologic al lui M. Papahagi — prevăzut cu prefață, note și repere critice — cuprinde ceva mai puțin de jumătate. Numărînd deci peste trei sute de poezii traduse, ediția în discuție este, după știința noastră, cea mai amplă culegere de lirică montaliană apărută într-o limbă străină.

Confruntată cu precedentele antologii de tălmăciri românești din Montale — în care s-au strecurat destule erori de înțelegere a textului poetic și deci de echivalare — cea de față este net superioară, nu numai prin numărul de poezii cuprinse, ci, mai ales, prin interpretarea înalt calitativă a versurilor. Ceilalți traducători români ai poeziei montaliene, luînd scrisul poetului drept proză — așa cum, dealtfel, s-au petrecut multă vreme lucrurile chiar în Italia — au respectat în echivalare doar nivelul lexical-semantic al originalului (excepție făcînd ediția din 1967, care a redat în multe cazuri și rimele) — fapt ce a împiedicat asupra cunoașterii de către cititorii noștri a muzicalității — fără posibilitate de comparație în lirica italiană modernă — a versului montalian. M. Papahagi, la curent cu exegeza critică provocată de creația lui Montale, de la primele cronici și pînă la monografiile, studiile și dicționarele de limbaj poetic din ultimii ani, a înțeles că textul poetului, așa cum afirmă De Robertis, „nu este proză : are adesea un mers de hexametru, este un vers bogat, cu un pas ferm și ușor". A înțeles că limba poetică montaliană se caracterizează printr-un fonetism de o asprime ce merge pînă la duritatea pietrei sau a osului, printr-un recurs la zonele mai puțin frecventate ale vocabularului, printr-o sintaxă de o eleganță sobră, care amintește de Leopardi, printr-o versificație complexă „întemeiată pe o profundă cunoaștere a tradiției metrice italiene și europene, dozată într-o savantă îmbinare de versuri cu măsuri clasice în cele mai felurite combinații, cu hipo- și hiper-metrii voite, versuri faux exprès, structuri metrice antice etc., complicate de un sistem rafinat de rime finale și rime interne, asonanțe și quasi-rime", în fine, printr-o „încifrare", ce întreține „o densă rețea de relații și aluzii intertextuale", și că toate acestea împreună formează tot atîtea dificultăți de biruit pentru a realiza o transpunere validă. Călăuzindu-se așadar după criteriul exactității, care presupune în cazul traducerii de poezie vizarea, concomitentă, a tuturor nivelelor amintite, traducătorul s-a străduit, și a reușit admirabil, să redea nu numai ritmul, măsura și chiar fonetica montaliană, dar și rimele, asonanțele, rimele cu tmeză etc.

Un aspect al virtuozității componistice montaliene, al unei tehnicități ieșite din comun, este, de pildă, recursul la endecasilabul (foarte frecvent ,dealtfel, în prozodia italiană) urmat de un septenar. Această treptuire tonală, foarte greu de obținut/realizat în limba română, este fericit rezolvată de traducător, ori de cîte ori este cazul. Să ne oprim, de exemplu, la prima strofă a unui poem din **Oasele...,** în care patru endecasilabi și un septenar se împletesc într-o muzicală țesătură armonică : „Felicità raggiunta, si cammina/ per te su fil di lama. / Agli occhi sei barlume che vacilla, / al piede, teso ghiaccio che s'incrina ; / e dunque non ti tocchi chi più t'ama". În comparație cu traducerea în proză a ediției din 1968 : „Fericire atinsă, mergem / pe tine ca pe o muchie de cuțit. / În ochi ești lumină ce pîlpîie, / sub picior gheață ce plesnește / și nu te atinge cel ce te dorește mai mult" M. Papahagi cîștigă : „Ajunsă fericire, pentru tine / călcăm tăiș de lamă. / Ești pentru ochi un tremur de lumină, / pentru picior, gheață ce-abia se ține ; / cin'te iubește nu te bage-n seamă." (p. 34).

Un model de **ars poetica** montaliană este și **A Liuba che parte (Liubei care pleacă,** p. 78). În **Tre saggi su Montale (Trei eseuri despre Montale),** D'Arco Silvio Avalle, relevînd dealtfel „extraordinara abilitate" a poetului „de a obține ecouri în consonanțe multiple și rare", demonstrează că nici poezia sus-amintită nu face excepție, „bogată cum e în rime interioare, distribuite fără o ordine aparentă, frazată în întregime printr-un joc savant de reluări și armonice riguros proporționate, care lasă să transpară experiența de tinerețe a unui «dilettante» al bel-canto-ului". Originalului : „Non il grillo ma il gatto / del focolare / or ti consiglia, splendido lare / della disperata tua famiglia. / La casa che tu rechi / con te ravvolta, gabbia o cappelliera ? / Sovrasta i ciechi tempi il flutto / arca leggera — e basta al tuo riscatto" —, foarte bogat în rime, mai ales interioare, (gatto/riscatto, focolare/lare, consiglia/famiglia, cappelliera/leggera, rechi/ciechi, sovrasta/basta) — traducătorul îi dă o replică românească : „Nu greierele ci motanul / din pălimar / te sfătuiește acuma, splendid / lar al familiei ce se risipește, / Casa pe care-o porți / sub braț, cușcă — ori de pălării cutie ? / învinge negrii sorți, ca peste val / arca zglobie — și îți stinge aleanul" — care ține în cumpănă nu numai rimele (motanul/aleanul, pălimar/lar, sfătuiește/risipește, cutie/zglobie, porți/sorți, învinge/stinge) dar și sensul, muzicalitatea și structura acestuia.

Prin asemenea tălmăciri exemplare, Montale și-a cîștigat un loc meritat în aria culturii române.

Rod al unei munci de traducător înțeleasă ca o investire de sine totală, antologia de poezie montaliană interpretată de Marian Papahagi — cu o înfățișare grafică somptuoasă și ilustrații semnate de Ioan Horvat-Bugnariu — rămîne un reper de exigență și seriozitate.

Eleonora Cărcăleanu

EMILY DICKINSON

SURPRIZA artistică a postumelor semnate de Emily Dickinson (publicate în volum numai la patru ani după moartea ei) constituie, în același timp, o problemă grea pentru critica de tip biografic. Într-adevăr, ce elemente ale vieții autoarei pot să explice o atare operă ?

Se știe că Emily a dus o viață de totală recluziune, într-un orizont familial limitat și meticulos, lipsit de orice evenimente memorabile. Se ascundea, oare, ceva zguduitor și tragic sub apa acestei existențe atît de calme ? „Suprafața nu-și divulgă profunzimea", declară poeta. Singurătate de femeie urită, frustrată în iubire și maternitate ? Structură psihică prea vulnerabilă, pentru a se expune în public ? Semnele discrete ale unei latente nebunii ? În lumina operei, viața ei a apărut ca avînd o „fervoare cu surse misterioase" ; formulă care, neîndoios, semnează impasul biografismului, chiar dacă a fost dublat de demersuri psihanalitice. Cei ce au cunoscut-o insistă asupra ascetismului ei moral, asupra simplității, modestiei și nudității unei experiențe aproape terne. Ființă sfioasă și delicată, speriată de lumea din jurul ei, Emily pare a fi trăit într-o zare suplinită de propriile-i iluminări și obsesii, atentă numai la faptele esențiale ale vieții. Dar care au fost acestea, pentru ea ?

Un comentator vede în Emily Dickinson un poet „de tip romantic care simte lucrurile ca un calvinist" (Gelpi). Această „călăgăriță fantastă" — cum i s-a zis — avea o deviză de viață, care e totodată un precept de artă poetică : „Să spui tot adevărul, dar să-l spui pe ocolite". Într-o viață lipsită de materia concretă a faptelor trăite direct, este de așteptat ca lecturile să aibă o mare importanță : de la **Biblie** la metafizicienii englezi, ele i-au hrănit inspirația. Dacă trimite îndărăt la Donne și la Blake, lirismul ei anticipează totodată un întreg arc de poezie americană : Hart Crane, Allen Tate, Marianne Moore, Conrad Aiken, Archibald MacLeish etc. După propria-i expresie, atît de bine găsită, poemele sale ar fi „buletine de imortalitate". În absența unor întîmplări reale, ce altceva ar putea să „noteze" aceste poeme, dacă nu „stările sufletești" (dar nu personale, căci Emily și-a simțit întotdeauna eul ca un eu generic, ca o conștiință depersonalizată) ale unui contact cu absolutul ; absolut care, mai adesea, a fost moartea. Non-eul, lumea ca obiect real, este aproape absentă din lirica ei : macrocosmosul — în ciuda elementelor lui de reprezentare — nu e decît o umbră, frumusețea naturii din jur e doar o imagine mentală. Singura realitate pare a fi iluminarea teribilă a morții, aceea care — moment privilegiat — autorizează fuziunea între „Eu și Creațiune, despre care nu există mărturie umană. Poemul, în schimb, mărturisește pentru fiecare generație : el îi oferă o imagine a imortalității diferit interpretată", spune Jean Guy Forgue.

Specificul acestei poezii stă în capacitatea dilatării clipei care — posedînd brusc o dimensiune spațială — devine scenă a unui eveniment pur interior, care ne întîmpină cu masa „corpului" său secret, asemeni unui iceberg ascuns de ape. De atare supradimensionare se bucură, de pildă, o simplă adiere de vînt **(Vîntu-a bătut...)**, ultima privire a unui om **(Am văzut o privire...)**, apariția primei stele **(O stea galbenă...)**. Procedeul predilect este personificarea : vîntul, infinitul, sufletul, cerul, veșnicul etc. — toate devin personaje grațioase și candide ale unor scenete fulgurante. Realul e de-structurat și re-structurat, devine agent docil al „aventurilor psihice" ale poetei. Timp și spațiu sunt investite cu virtuți sufletești, pentru a sugera revelația unică **(Mari străzi de liniște...)**, așteptarea **(Eu neștiind cînd...)**, eternitatea **(Veșnicul se compune...)**, momentul suprem al morții **(Așa se spune —...)**. Meditația asupra rostului poetic renunță, uneori, la orice aparat conceptual, devenind povestire naivă a unei „întîmplări" create exclusiv de fantezie **(Eu am murit...)** sau relatînd simplu o ocupație imaginară **(Era un poet...)**. Alteori, dimpotrivă, avem impresia unui lirism de tip obiectiv, deși ceea ce i „se întîmplă", de pildă, naturii nu e decît desenul exterior al unei aventuri a sensibilității, în speță presimțul morții **(Presimț e lunga umbră...)**.

Artă, aș zice, a unui instinct poetic, rod al grației, — cel puțin în primă instanță. Dar, apoi, poemul își etalează „lucrătura" internă : el rezultă dintr-un alambic care a distilat esențe rare. Exploziv dar lipsit de suflu, poemul este expresia unui temperament ce-și impune disciplina proprie : aceea a fulgerului, în lumina albă a căruia amănuntul devine colosal, pasiunea personală ia proporții cosmice, conflictele au ceva apocaliptic. Dar acest jurnal metafizic al unei irealități extatice e de o feminitate unică, de o înduioșătoare neliniște, de o sinceritate ce taie respirația, ca desenul unui craniu pe spatele unui fluture de noapte.

Vîntu-a bătut la ușă ca un om

Vîntu-a bătut la ușă ca un om
Trudit. Și ca o gazdă i-am strigat,
Cu hotărîre : „Intră !", și atunci
În încăpere mi-a intrat

Un oaspete grăbit, fără picioare ;
Să-i dau un scaun ar fi fost în van,
Cum e cu neputință să oferi
Părelnicului aer un divan.

El n-avea oase care să-l susțină ;
Vorbea ca într-un fel de ciripit
A mii și mii de colibri de-odată
Peste-un tufiș aproape ațipit.

Înfățișarea lui era un val ;
Iar degetele, ca și cînd trecînd
Ar picura în urmă muzică — acorduri
Suflate peste sticlă tremurînd,

Așa m-a vizitat, zburînd în liniște.
Pe urmă, ca un om timid, ca un ecou,
Iar a bătut la ușă — și era o vijelie...
Și iată-mă : sunt singură din nou.

Eu, neștiind cînd or să vină zorii

Eu, neștiind cînd or să vină zorii,
Deschid toate ușile, prevăzătoare !
Ei vor avea — ori pene, ca o pasăre,
Ori valuri, ca un țărm de mare...

Am văzut o privire în agonie

Am văzut o privire în agonie
Cum s-a pornit prin odaie s-alunece
În căutarea unui lucru — se pare ;
Apoi — a început să se-ntunece,

Apoi — s-a-nfășurat ca-ntr-o ceață,
Apoi — s-a lăsat, pecetluită, să cadă :
Fără a dezvălui ce anume
Ar fi fost fericită să vadă.

Așa se spune — că Infinitul

Așa se spune — că Infinitul
Ar fi un oaspete neașteptat.
Dar cum se poate-ntoarce, uimitorul,
Cînd niciodată n-a plecat ?...

Veșnicul se compune din clipe

Veșnicul se compune din clipe.
El nu este timp diferit,
Decît prin nemărginirea lui
Și libertatea de locuit.

Măsurile experienței de-aici
El le înlătură pe toate :
Anii evaporați în alți ani,
Lunile în alte luni dizolvate.

Fără contraste, fără opriri,
Fără zile de sărbătoare vor fi
Anii noștri deștărmuriți
Din Anno Domini.

O galbenă stea strălucind

O galbenă stea strălucind
S-a ivit sus, triumfală ;
Luna și-a scos coiful de-argint
De pe fața-i lustrală ;

Seara s-a aprins din toate-ale ei
Ca un salon astral.
— Tată, i-am spus Cerului,
Tu ești punctual...

Era un poet — adică acela

Era un poet — adică acela
Ce din gîndirea comună
Tîlcuri uimitoare distilează,
Și-atîtea esențe adună

Din specii, știute, moarte pe prag,
La care n-am luat aminte,
Încît ne mirăm că noi înșine
N-am făcut asta mai înainte.

Cel ce dezvăluie Înfățișarea
A toate — este Poetul.

Iar nouă, la sărăcie neîncetată,
— Prin contrast — ne dă dreptul.

Unui destin atît de inconștient
Furtul nu-i scade din nimb :
El însuși — sieși — comoară
Înafară de timp.

Cînt ca să se consume așteptarea

Cînt ca să se consume așteptarea.
Să-mi potrivesc bascul căzut
Și să-nchid ușile casei —
E tot ce mai am de făcut,

Pînă ce vine pasul lui sprinten.
Către ziuă ne îndreptăm
Și, ca să gonim întunericul,
Ne spunem unul altuia ce să cîntăm.

Presimț e lunga umbră ce se pune

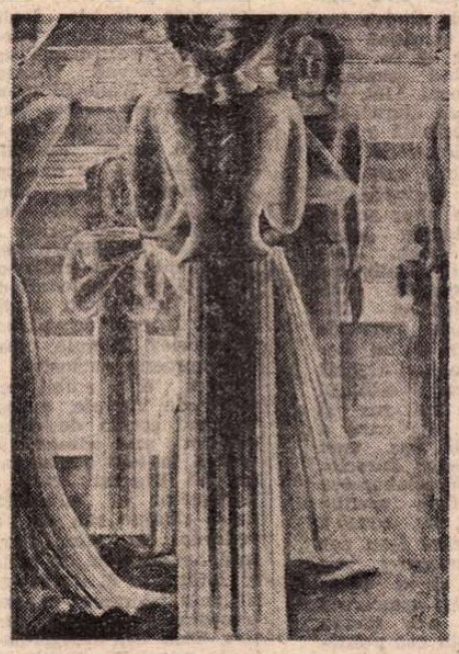
Presimț e lunga umbră ce se pune
Pe cîmp, un semn că soarele apune —
Înștiințare pentru iarba-nspăimîntată
Că întunericul are să vină-ndată...

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș

Oskar Schlemmer la centenar

NICI în momentele de glorie, în anii 20, ale Bauhaus-ului printre ai cărui reprezentanți de seamă — din cei mai originali — se află Oskar Schlemmer, nici în anii 60, ai revival-ului de mare amploare, în special în țările anglo-saxone și în Franța, numele lui Schlemmer nu apărea la locul înrituit. Explicația ar fi mai întîi una de ordin biografic : Schlemmer și-a desfășurat activitatea aproape în exclusivitate în Germania, iar acolo prioritar la Stuttgart, un centru mai puțin animat al vieții artistice de primă modernitate. Călătorii îndelungate la Paris, socotite la acea dată cvasi-obligatorii pentru orice artist, Schlemmer n-a făcut. O scurtă ședere pariziană în 1914 și încă una în 1932, ca participant la Congresul internațional al baletului, nu l-au putut impune în mediile artistice pariziene. O altă explicație însă, revelatorie atît pentru înțelegerea adevăratei substanțe a Bauhaus-ului, cît și a evoluției modernismului spre post modernism este bivalența gîndirii și sensibilității artistice a lui Schlemmer și, în același timp, luciditatea cu care el s-a luptat pentru echilibrarea celor două contraste ale experienței sale interioare, acceptate ca valabile amîndouă. Se știe, mai bine zis se crede, că marea aventură a Bauhaus-ului a fost dragostea absolută față de geometrie, de ordine, rațiune și claritate încarnate în lumea formelor funcționale, destinate a însenina prin obiecte estetizate viața cotidiană ca și actul de contemplație artistică. Faptul că, în ciuda eforturilor celor mai devotate în această direcție, cu rezultate adesea admirabile pe planul arhitecturii și al design-ului industrial, idealurile Bauhaus-ului au fost mereu pe pragul capitulării în fața unor apetențe estetice contrarii, a rămas în umbră. Tendințe naturiste barochizante, expresioniste, magic-realiste, citeodată chiar în opera unuia și aceluiași artist : a fost cazul lui Schlemmer dar și al lui Klee, Itten, Schreyer, parțial și al lui Kandinsky — au agitat aparenta seninătate a Bauhaus-ului.

Opera lui Schlemmer consacră exemplar autenticitatea trăirilor lui. Debutul, în 1905 la Stuttgart — orașul natal — indică interesul pentru tradițiile păpușarilor germani, interes din care se va dezvolta activitatea regizorală coregrafică a lui Schlemmer, capitol din cele mai originale ale artei anilor 20—30. De la motivul marionetei integrate în naturi moarte de factură postimpresionistă, Schlemmer va trece în 1909 la imaginea cu păpuși-manechin investite cu sens simbolic plurivalent, dominat de ideea că figura umană abstractizată, emblematizată, poate deveni locul de intersecție al „organicului vital" cu „geometricul-ideal", al raționalității cu intuitivitatea și presimțirea. Această idee centrală a picturii lui Schlemmer va atinge maturitatea, după 1914, cînd se încheie etapa tatonărilor — de la ecourile impresionismului berlinez al lui Liebermann la ecourile lui Cézanne, Derain și Feininger. „Personaje la masă" (1923), „Compoziție romană" (1925), „Duzina festivă" (1930), seria „Compozițiilor cu trepte", din care nu lipsește niciodată personajul văzut din spate, se constituie ca o demonstrație a rolului decisiv pe care pictorul îl acordă „figurii umane" care, simplificată, redusă la imaginea emblematică este menită să exprime un umanism al echilibrării suferințelor și pasiunilor umane cu ajutorul geometriei vizuale regizate de artist. În completarea — și ea compensatorie — a acestor picturi cărora li se adaugă și cîteva reliefuri amintind — nu se știe pe cei căi — de unele forme brâncușiene, apar baletele lui Schlemmer, în întregime realizate de el, de la desenul costumelor la desenul mișcărilor coregrafice în spațiul scenic.



Oskar Schlemmer (1888—1943) : **Femei albastre**

Cel mai important din aceste dansuri, „Baletul triadic" (1922—1923) pe muzica lui Hindemith, oferă, atît în concepția personajelor, îmbrăcate într-un soi de geometrie fantastică, cît și în concepția arabescului corporal în spațiu, o notă jucăușă, amintind de jocul marionetei germane (după cum nici picturile lui Schlemmer nu sînt străine de tradiția romantismului german cu subtext geometric — al lui C.D. Friedrich și Runge). „Acest dans, scrie Schlemmer, dionisiac la originea lui și numai sentiment, va trebui să devină un simbol al echilibrării polarităților, prin formele lui finale sever-apolinice. Baletul triadelor, care cochetează cu veselia fără a cădea în grotesc, atinge în trecere convenționalul fără a se apropia de platitudinile lui, aspirînd mereu la eliberarea trupurilor, va propune începuturile unui balet german original în raport cu altele — rus, suedez etc.". După plecarea de la Bauhaus, în 1929 și un interval de profesorat la Academia de arte din Wroclaw cu cursuri pe tema „Spațiul și omul", Schlemmer va fi nevoit, odată cu instaurarea nazismului în Germania, să lucreze zugrăveli de imobile și alte lucrări de acest fel, uneori pictură pe sticlă la comandă. Exact în acei ani, 1938—1940, operele lui, expuse la New York și Londra, începeau să atragă atenția asupra calității lor de excepție. Ultimele lucrări, din 1942, sînt micile picturi pe tema „ferestrei", subintitulate „minuni ale vizibilului". Moare la nici 55 de ani, la Baden-Baden.

Amelia Pavel

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Festivaluri de film

● S-au decernat premiile la Festivalul internațional al filmului fantastic de la Sitges (Barcelona). Pelicula **Monkey Shine** a adus realizatorului său, George A Romero, premiul pentru cea mai bună regie și cel mai bun scenariu, acest din urmă premiu fiind decernat ex aequo și lui Hugh Leonard, autorul scenariului filmului **Ra,** în regia nord americanului Matt Clarck Mentiunea specială a juriului a fost conferită coproducției norvegiano-finlandeze **Ofedas** în regia lui Nils Gaup.

La Valladolid, între 21 și 29 octombrie va avea loc o altă competiție cinematografică internațională, cea de-a XXXIII-a ediție a Săptămînii filmului, manifestare dedicată în acest an școlilor de film din zona latino-americană. Deschiderea se va face cu **Șase povești de dragoste,** realizate de tot atîția regizori plecînd de la subiecte oferite de creația lui Gabriel García Márquez. Regizorii care au realizat aceste filme sînt Ruy Guerra (Brazilia), Posandro Lucque (Columbia), Tomas Gutierrez Alea (Cuba), Olegario Barrera (Venezuela), Jaime Humberto Hermosillo (Mexic) și Jaime Chavasari (Spania). În același timp, această manifestare se constituia „și ca un virulent protest împotriva lumii dezonorante a apartheidului", fiind proiectat filmul **O lume aparte** regizat și filmat de Chris Menges din Marea Britanie.

Cr. U.

Michelangelo

● La National Gallery din Washington este deschisă „expoziția anului" cuprinzînd peste o sută de exponate, desene, schițe, proiecte realizate de Michelangelo, printre acestea numărîndu-se și o noutate absolută, un desen reprezentînd scena Cleopatrei mușcată de aspidă. Rezultat al colaborării între mai multe muzee europene, expoziția constituie „cel mai important eveniment artistic al acestei perioade, prin amploarea excepțională a exponatelor prezentate".

Expoziție Picasso

● În orașul Antibes, locul în care Picasso și-a desfășurat o mare parte a activității sale creatoare, s-a deschis o expoziție omagiu prin care 20 de pictori algerieni omagiază personalitatea lui Picasso „geniul a cărui operă picturală a reprezentat marea noutate a secolului nostru, deschizînd o cale nouă în discuția eternă despre canoanele frumuseții".

„Futurismul și moda"

● La Milano a fost deschisă o expoziție cu tema „Futurismul și moda", organizată de Enrico Crispolti, autorul unei lucrări fundamentale despre curentul artistic de la începutul acestui secol. Expoziția prezintă o întreagă secțiune a stilului futurist, de la primele idei ale lui Balla și pînă la epoca tîrzie a curentului din anii 30 și de mai tîrziu, cuprinzînd cinci compartimente : desenul contemporan, țesături, costume bărbătești, de damă și de teatru, (în imagine, schițe pentru costume executate de artiști futuriști).

Moravia — un nou roman

● În vîrstă de 80 de ani, scriitorul Alberto Moravia va fi prezent toamna aceasta în librăriile din Italia cu un nou roman. După cum informează revista „L'Espresso", cartea, intitulată **Il viaggio a Roma,** urmează să apară la editura Bompiani din Milano.

Karlheinz Stockhausen — 60

● Într-un amplu articol consacrat unuia dintre cei mai remarcabili compozitori din a doua jumătate a secolului nostru, Stockhausen (în imagine), cu prilejul împlinirii vîrstei de 60 de ani, „Frankfurter Allgemeine Zeitung" relevă că el este unul din puținii creatori care îmbină preocuparea pentru perfecțiunea tehnică cu un potențial inovator și o ambiție muzicală de dimensiuni cvasigalactice. Timp de aproape 40 de ani, Stockhausen s-a aflat la originea unor inovații incredibile și imprevizibile, furnizînd impulsuri decisive.

Lexicon

● **Scriitori rusi de la 1880 pînă la 1917** este titlul unui nou lexicon aflat sub tipar la editura „Sovietskaia ențiclopedia". Lucrarea conține articole monografice despre mai mult de 3 000 de prozatori, poeți, dramaturgi, critici și publiciști. Editura mai are în lucru și o nouă ediție a lucrării **Scriitori sovietici ruși.**

După șapte secole

● În colecția 10/18 a fost editată de curînd traducerea în limba franceză a romanului de dragoste occitan **Flamenca** din secolul al XIII-lea. Traducerea și prezentarea, pe care comentatorii le consideră remarcabile, aparțin lui Jean-Charles Huchet, amintind oamenilor de litere francezi „datoriile" pe care le au față de literatura occitană de-a lungul timpului.

Uvertură la Concursul „Clara Haskil"

● Asociația Clara Haskil, cu sediul la Vevey, în Elveția, a lansat prospectul și buletinele de înscriere pentru cel de al 13-lea concurs organizat în memoria marii pianiste. Preparativele pentru această nouă ediție, ce urmează a avea loc în toamna anului viitor, coincid cu împlinirea a 25 de ani de cînd a fost inițiat concursul, devenit un tradițional podium pentru afirmarea și promovarea de tinere talente din întreaga lume. De astă dată, vor fi admiși concurenți născuți după 1 ianuarie 1957. Ei se vor întrece în probe eliminatorii repartizate în patru etape. Repertoriul propus, atît la piesele obligatorii, cît și la cele benevole, este astfel conceput încît să dea concurenților posibilitatea a-și dovedi afinitățile cu orizontul muzical și stilul interpretativ al Clarei Haskil. Juriul internațional are în fruntea sa, evident, un prestigios pianist în persoana lui Nikita Magaloff. O simpatică dovadă a popularității de care se bucură Clara Haskil printre locuitorii din Vevey s-a produs în cadrul serbărilor folclorice desfășurate la mijlocul lunii iulie : după informații din jurnalul „Vevey Riviera", cu acea ocazie, au fost folosite pahare (cifra exactă : 3 047) avînd imprimată efigia pianistei.

Lauri pentru Giorgio Orelli

● Odată cu începutul toamnei, intră în funcțiune și fascinanta mașinărie a premiilor literare. Mai grăbită decît Academia Goncourt, ale cărei opțiuni sînt comunicate totdeauna în noiembrie, Fundația Schiller și-a anunțat laureatul pe acest an. Astfel, cea mai importantă distincție literară în perimetrul elvețian a fost atribuită poetului Giorgio Orelli, a cărui activitate se desfășoară în regiunea Tessin, de peste patru decenii. De multă vreme, versurile sale sînt difuzate sub egida faimoasei edituri italiene Mondadori, fapt ce constituie în sine un certificat de înaltă recunoaștere și prețuire. Încă în urmă cu 15 ani, o culegere din poeziile lui Orelli apărea în traducere franceză, însoțită de o prefață extrem de elogioasă datorată lui Marcel Raymond. La rîndul său, poetul-laureat este el însuși un avizat critic și un rafinat interpret al patrimoniului poetic de la Dante la Montale. Poate nu e inutil, spre a aprecia însemnătatea premiului Schiller, să se știe că printre laureații din urmă s-au aflat Friederich Dürrenmatt, Max Frisch sau Denis de Rougemont. Singurul ticinez, încununat cu același lauri, a mai fost Francesco Chiesa, în urmă cu șaizeci de ani.

„La Musica II" ecranizată

● După ce în **La Musica II,** Marguerite Duras a amplificat acțiunea piesei inițiale, **La Musica I** (reprezentată și la noi la T.V. și radio), scriitoarea a trecut acum la ecranizarea ei. Nu e de altfel prima oară cînd încearcă această experiență, Marguerite Duras avînd la activ mai multe scenarii cinematografice, dintre care, mai cunoscute, **Hiroshima dragostea mea** și **Absență îndelungată,** reprezentate și pe ecranele noastre. De astă dată însă ea a trecut și în spatele camerei, ca regizoare. „Am asistat la realizarea atîtor filme încît, în cele din urmă, m-a ispitit să încerc și experiența aceasta de regizor. Nu știu în ce măsură am să reușesc așa cum doresc eu, dar vreau să sper că, în nici un caz, **La Musica II** nu va fi mai prejos decît celelalte filme scrise de mine sau realizate după operele mele".

ANNE EDWARDS : „SHIRLEY TEMPLE, PRINȚESĂ AMERICANĂ"

(William Morow, New York, 1988)

● Shirley Temple nu mai există, există doamna Shirley Temple Black, respectabilă mamă de familie, temeinic instalată în înalta burghezie, angajată în opere filantropice, stîlp al conservatorismului extrem, pe care l-a slujit cu succese mediocre în posturi politice și diplomatice de rangul doi-trei.

În 1967, cînd a candidat pentru un loc în Congres din partea Californiei (n-a fost aleasă) i-a pus la punct pe reporterii care o asaltau cu întrebări despre uluitoarea ei glorie prematură, pe atunci demult trecută : „Nu candidează micuța Shirley Temple. Dacă cineva ține să-mi pună o etichetă, să scrie pe ea Shirley Temple Black, republicană independentă". Așadar, totuși, Shirley **Temple** Black, nu Shirley Black (patronimul celui de-al doilea soț al ei), nume care n-ar fi trimis direct la identificarea arțăgos repudiată de purtătoare. Cu eleganță căutată, desuetă și nițel stridentă, cu tocurile prea înalte care de-abia atrag atenția asupra staturii ei scunde, cu părul prea bufant, prea lăcuit și prea închis la culoare, anume parcă pentru a contrasta cu faimoșii zulufi aurii din copilărie, cu taioare și rochii de școlăriță clasică dar în tonalități țipătoare, Shirley Temple Black și-a păstrat gropițele cîndva irezistibile și continuă să surîdă chiar și în momentele cînd zîmbetul nu e la locul lui, dar altminteri are alura pedantă și scorțoasă a unei matroane victoriene.

De ce a scris oare Anne Edwards (autoare, între altele, a unor scrieri biografice despre actrițele Vivien Leigh, Judy Garland și Katherine Hepburn, despre scriitoarea Margaret Mitchell și despre perioada hollywoodiană a lui Ronald Reagan), această carte din care cititorul află cele de mai sus și multe altele, dar care a fost publicată, așa cum reiese din lista surselor folosite, fără colaborarea și probabil fără asentimentul celei în cauză ? Printre cei care i-au dat informații autoarei sau au ajutat-o să le verifice se numără cunoscute personalități din lumea filmului și din cea politică, pînă și scriitorul Graham Greene (judecat, în 1938, de un tribunal britanic pentru calomnierea micuței Shirley, deoarece, într-o cronică cinematografică, insinuase că producătorii ar fi exploatat, în ultimele ei filme, ca sex-appeal, o șăgălnicie ce nu mai ținea de farmecul copilăriei), numai Shirley Temple și membrii familiei ei lipsesc. Ideea biografiei pare a fi fost de a explica resorturile psihologice care au determinat-o pe Shirley Temple, ani în șir „figura cea mai familiară într-o lume în care trăiau Franklin Roosevelt, Winston Churchill, Walis Simpson, Clark Gable, Greta Garbo" să se lanseze, la 39 de ani, după aproape două decenii de existență retrasă, într-o nouă carieră publică, nu doar diferită de cea căreia îi datorase „o adulare fără precedent", dar chiar opusă ei prin sistemul de valori îmbrățișat. Anne Edwards este de părere că Shirley Temple, creație aproape exclusivă a mamei ei, ambițioasa Gertrude Temple, a fost profund șocată de căderea tot mai adîncă în umbră în anii adolescenței și tinereții, cînd a perseverat în strădania de a rămîne sau de a redeveni o stea, fiind însă handicapată de noua ei înfățișare și de insignifianța talentelor ei, extraordinare pentru un tînc, însă neîndestulătoare la o actriță în toată firea și lipsită și de o pregătire profesională adecvată. După părerea biografei, Shirley Temple Black luptă împotriva unui adversar invincibil, propria ei celebritate de altădată, chinuindu-se să demonstreze că activitatea sobră, devotată, în slujba unor cauze considerate a fi nobile este mai de preț decît atractivitatea unei fetițe năzdrăvane. După greșeala de a nu se fi retras de pe ecran înainte de începerea coborîșului, Shirley a încercat să se impună în domenii străine de cinematografie (au pasionat-o, pe rînd, arta decorativă, studiile medicale etc.), ajungînd în final la concluzia că singura alternativă la vedetismul actoricesc este vedetismul politic. Modestia realizărilor ei pe acest tărîm (a fost de două ori membră a delegației americane la O.N.U., ulterior a deținut funcția de șefă de protocol a Casei Albe, dar funcția cea mai importantă — ambasador în Ghana — i-a adus doar ponoase : de la început numirea ei a fost criticată ca fiind o recompensă pentru serviciii de partid, nu o desemnare pe merit și în final a trebuit să-și părăsească postul în grabă, în urma unei gafe politice) n-are în sine nimic dezonorant, dar n-ar justifica o recapitulare pe cîteva sute de pagini. Cartea va fi citită de dragul dopului de fetiță care a întreținut atîta vreme iluzia că și candoarea este o armă a supraviețuirii, meritele reale ale adultei care n-a pregetat să facă publică lupta ei cu cancerul, pentru a da curaj altor bolnave, participă la acțiuni pe plan mondial pentru stimularea cercetărilor privind scleroza în plăci etc., nu ar fi luate în seamă.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Chi serve troppa gente, non serve nessuno"
(Proverb italian)

Black America

● Cota internațională impusă de imensa audiență la public a unor actori de culoare, în ultimii ani (Richard Pryor, Eddie Murphy — eroul seriei **Beverly Hills Cop**), a trezit interesul față de evoluția acestor cineaști pe ecranul american. Istoricul de film Dalton Narine răspunde cu competență acestei curiozități în volumul recent apărut în Ed. Johnson, 1988, intitulat „Black America's Rich Film History". Aflăm astfel că cel dintîi film semnat de un regizor american de culoare a avut premiera în 1918 : **The Homesteader** de Oscar Micheaux. În următorii 30 de ani, Micheaux, care a fost numit „simbolul speranței și perseverenței" celor de culoare, a produs și regizat 35 de filme. Exemplul său a fost urmat de-a lungul anilor și de alți artiști de culoare care au depășit obstacolele pentru a-și materializa speranțele.

Hallelujah ! și **Hearts of Dixie** au fost cele dintîi filme cu o distribuție integral de culoare (1929). Prezența lui Paul Robeson, mai întîi ca actor și cîntăreț, apoi ca orator și militant pentru drepturile oamenilor de culoare, dă noi speranțe. Cel dintîi western de culoare, **Harlem in the Praries**, e lansat în 1938, iar în 1939, Hattie McDaniel este cea dintîi actriță de culoare recompensată cu un premiu Oscar (cea mai bună interpretare într-un rol secundar : dădaca din **Pe aripile vîntului**). O nouă etapă, precizează autorul volumului, începe după cel de al doilea război mondial, cînd din personaje de „coloratură", actorii de culoare devin eroi cu partitura întreagă, ca de pildă primul soldat de culoare de pe ecranul american, interpretat de James Edwards, în **Home of the Brave** (1949). După un an, debuta Sidney Poitier care avea să devină primul actor de culoare cu statut de vedetă internațională. El avea să dea strălucire și persuasiune ideii egalității și loialității în relațiile interrasiale prin filme ca **Lanțul** (1958), **Crinii din vale** (1963 — obținînd cel dintîi premiu Oscar acordat pentru un rol principal unui actor de culoare), **În căldura nopții** (1967), **Ghici cine vine la cină ?** (1968) etc.

În sfîrșit, o a treia etapă se configurează prin filmul de debut, autobiografic, **The Learning Tree** (1969) al lui Gordon Parks — fotoreporter, scriitor, compozitor, producător și regizor. Odată cu anii '70 în echipele de filmare își fac simțită prezența numeroși sunetiști, monteuri, asistenți, compozitori și, desigur, scenariști și regizori de culoare (Spike Lee și Robert Townsend sînt, astăzi, extrem de activi). În 1972, ecranul găzduiește și cel dintîi film semnat de o regizoare de culoare : **Georgia, Georgia** de Maya Angelou.

Îndemnul lui Micheaux : „Dacă dorim să vedem pe ecran cum trăim, cum muncim, cum visăm, — trebuie mai întîi să scriem povestile originale despre viața oamenilor de culoare", — este, astfel, după ani și ani de „speranțe și perseverență", împlinit. În imagine, actorul de culoare Eddie Murphy în **Trading Places**, alături de Jamie Lee Curtis și Dan Agkroyd.

Concurs

● Un concurs internațional pentru cel mai bun proiect al clădirii Bibliotecii din Alexandria a fost inițiat de UNESCO. Aceasta va fi edificată pe același loc unde în antichitate se afla celebra bibliotecă antică egipteană. După ce piatra fundamentală a fost așezată în vara acestui an de directorul general al UNESCO, F. Mayor și de președintele Hosni Mubarak, în toamna anului 1989 un juriu internațional alcătuit din nouă arhitecți și bibliotecari va desemna pe cîștigătorul concursului. După aprecierile specialiștilor, construcția noii clădiri, completarea fondului de cărți, achiziționarea aparaturii moderne vor însuma aproximativ 100 de milioane de dolari.

Dostoievski la operă

● La noul teatru de operă din Leipzig a fost prezentată în premieră absolută opera **Idiotul**, creație a compozitorului Karl Ottomar Treibmann după romanul omonim al lui Dostoievski. Libretul este semnat de Gerald Gerlach. Dirijor : Johannes Winkler. Regizor : Günter Lohse. În rolul titular — cel al contelui Mișkin, — Jürgen Kurth. În alte roluri : Magdalena Lăzărescu (Nastasia), Konrad Ruph (Generalul) și studentul Roland Schubert (Bogoșin). În imagine — o scenă din spectacol.

Premiul Nobel pentru literatură — 1988

Naghib MAHFUZ

M-AM întrebat adeseori dacă ar putea fi delimitat particularul de universal în scrierile lui Naghib Mahfuz, ale lui Rabindranath Tagore sau Gabriel García Márquez, de exemplu. Unde este oare limita dincolo de care gustul pentru exotic cedează în fața aprecierii trăirilor general umane ? Este Naghib Mahfuz oare unic prin glasul său, prin limbă, prin cultura pe care o reprezintă sau poate prin modul de a vedea această lume întreagă ? Ne aplecăm asupra paginilor sale pentru a afla ceva pînă atunci neștiut sau pentru a ne regăsi pe noi înșine așa cum sîntem, așa cum am dori să fim ?

S-a spus că ar fi fost la început un scriitor realist. S-a mai spus că, după 1963, odată cu publicarea romanului **Hoțul și cîinii**, ar fi adoptat un nou stil, simbolist sau neorealist. Este adevărat. Dar trecerea a fost oarecum firească, după cum firesc i se pare și actul scrisului. Atîta timp cît are ceva de comunicat oamenilor. Iar el, în toată această viață a sa, de cînd s-a născut, la Cairo, în anul 1912, și pînă în ziua de azi, a străbătut atîtea timpuri, atîtea transformări, a fost alături de cei care au schimbat cursul vremii. Este firesc atunci să-și împărtășească experiența. Cui ? Celor de azi și de mîine. „Să relatezi doar ceea ce știi." Și iată, după perioadele de început în care a scris nuvele și romane istorice (**Jocul soartei, Lupta Tebei**), îl regăsim în romane ca **Mirajul** (1947), **Început și sfîrșit** (1949) și trilogia **Baina al-Qasrein** (1956), **Qasr aș-Șauq** (1957) și **as-Sukkariyya** (1957). (De altfel, primele două volume ale trilogiei sînt cunoscute și cititorilor români, în traducerea lui Nicolae Dobrișan). Pentru cel de-al doilea volum i s-a decernat, la apariție, Premiul de stat pentru cel mai bun scriitor egiptean. Naghib Mahfuz urmărește în această trilogie destinul a trei generații în cadrul unei familii tradiționaliste egiptene, viața orașului Cairo (titlurile poartă numele unor cartiere ale capitalei Egiptului) de-a lungul anilor care au urmat primului război mondial, pînă la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. O familie, o societate cu preocupări specifice, marcate de evenimente singulare, abordate după tiparul european al romanului realist clasic. Să fie doar o formulă nouă pentru literatura egipteană și pentru cea arabă, o formulă generală pentru o trăire particulară ? Faptul că trilogia s-a tradus în numeroase limbi, chiar înalta distincție care i-a fost conferită recent din partea Academiei suedeze să reprezinte oare o tendință de marginalizare a orientării literaturii universale moderne ? Răspunsul vine de la sine. Și am mai adăuga doar că cititorul este minunata recompensă pentru cazna și datoria scrisului.. Oricine ar fi el : cu identitate cunoscută sau un anonim de undeva de pe alte meleaguri și din altă cultură.

Revenind la **Hoțul și cîinii**... Acesta a fost hotarul pe care Naghib Mahfuz l-a trecut spre un nou stil ce a marcat și alte romane : **Prepelițele și toamna** (1962), **Drumul** (1964), **Cerșetorul** (1965), **Miramar** (1966). Renunțînd a mai fi martorul evoluției în timp a personajelor sale, le-a creat o conștiință, le-a lăsat să se prezinte singure prin monologuri interioare, să acționeze și să se autoevalueze, considerînd că numai așa puteau găsi soluții (și, prin ei, autorul însuși) în fața unor probleme ca raportul dintre individ și societate, rațiune și credință, sensul vieții, izolarea sau integrarea în societate cu toate implicațiile ce decurg din această opțiune.

S-a afirmat că limba arabă este ca marea : adîncă și vastă. Am adăuga, pe bună dreptate ; iar opera lui Naghib Mahfuz este asemenea limbii arabe.

Irina Vainovski Mihai

„Bastionul"

● Peste patru secole de istorie a Spaniei și Americii latine traversează romanul **Bastionul** al scriitorului argentinian Horacio Cabral — Magnasco, apărut de curînd în versiune franceză. Textul original al cărții scrisă în castiliană a fost publicat pentru prima oară în editura Planeta din Barcelona, în 1976, apoi în editura argentiniană Brugera, în 1983. Adaptarea franceză (Arcantere Editions) a fost modificată de autor, în special în ce privește respectarea părții istorice. Acțiunea romanului se petrece în Spania și într-o țară imaginară din America latină, începînd din secolul XVI, sub domnia lui Quinones cînd un tînăr și bogat nobil spaniol se hotărăște să-și vîndă toate bunurile pentru a construi orașe pe noul continent. Prin aceasta autorul adresează un omagiu tuturor spaniolilor care, în timpul colonizării, au contribuit la dezvoltarea lumii noi. Acțiunea se încheie prin anii '50 într-o țară latino-americană cînd un descendent al lui Quinones participă la o insurecție împotriva guvernului militar.

André BRUNELIN :

GABIN

În Iluzia cea mare de Jean Renoir

Preludiul gloriei

«PE JEAN l-am descoperit pentru întîia oară în filmul **Coeur de lilas**, povestește regizorul Jean Crémillon. Mă aflam în compania lui René Clair. Ceea ce ne-a impresionat cel mai mult, pe René Clair și pe mine, a fost jocul noului actor — Jean Gabin — a cărui personalitate ni s-a părut cu totul deosebită. Nu părea să „joace", într-atît era de natural — dar știm cît de mult trebuie să-ți lucrezi rolul, să ți-l compui (să uiți pe urmă că ai făcut asta), ca să poți obține acest „natural". Jocul lui era simplu și de o reală eficiență novatoare la vremea aceea, cînd numeroși actori mari veniți din teatru aveau tendința să șarjeze, să caute neapărat „efecte" în intonații pe care, din păcate, camera de luat vederi le amplifica fără milă.

Nu era deloc cazul lui. Îmi amintesc că René Clair mi-a spus cînd ne-am despărțit, atunci, la ieșirea din cinematograful „Le Colisée" :

— Despre ăsta m-aș mira să nu se mai vorbească. Va trebui să-l trecem pe listele noastre...»

NU m-am gîndit niciodată la feluritele tertipuri actoricești. Atunci, s-a zis că jucam „dinlăuntru". Mărturisesc că expresia m-a distrat grozav, fiindcă nu prea înțelegeam ce voiau să spună cu... „a juca dinlăuntru". Într-adevăr, munceam din răsputeri, spre a imprima personajelor mele firescul pe care îl socoteam cel mai potrivit. Și nu a fost întotdeauna ușor. Oricum, nu-mi place să vorbesc despre micuța mea bucătărie de actor, mi s-ar părea că aș putea să lunec în afectare. Și-apoi, îmi închipui că prea puțin îi pasă lumii de toate astea. Nu am niciodată chef să dezvălui intimele mele stări de saltimbanc...

LOUIS BERGER, mare șef electrician de studio, care a lucrat la **Fiecare cu norocul lui** (1930), mi-a oferit — în 1954 — mărturia sa privind debutul lui Jean în filmul acesta :

„Cînd l-am văzut debarcînd pe platou, l-am îndrăgit cu toții. Găseam că ne seamănă, îl simțeam aproape de noi, lucrătorii din cinematografie : mașiniști și electricieni. Cu el nu trebuia să alegem cuvintele, ne înțelegeam. De-atunci, am îmbătrînit, firește, dar el nu s-a schimbat ; față de noi în nici un caz. Cinematograful nu i-a vătămat firea. Și, în pofida gloriei la care a ajuns, s-a menținut același, de la film la film — întotdeauna corect, sincer, cinstit și conștiincios. Cum să nu ai simpatie pentru un asemenea om ?"

CÎTE nu s-ar putea istorisi despre conștiinciozitatea lui profesională...

Într-un film din 1932 (**La belle marinière**), Gabin trebuia să se arunce în apă, să o salveze pe Madeleine Renaud (care, din fericire pentru ea, era dublată). Afară, frig ca în februarie. Scena a fost reluată de cîteva ori. Și, de fiecare dată, Jean plonja, fără să cricnească. Imediat după aceea, se desfășura pe șalupă o scenă cam lungă, în care Gabin își continua rolul, ud din cap pînă în picioare. Îl ajutam să se vire într-o cadă, cu apă la fel de rece ca aceea din fluviu. Turnarea scenei a durat o zi întreagă, iar la fiece reluare Gabin „se reîmbăia". Fără nici un cuvîntel de protest. Privirea lui parcă spunea : „Asta-i treaba, deci o facem".

FIECARE dintre filmele de după aceea au cuprins cîte ceva din elementele care vor contribui la explozia „mitului Gabin" din anii 35—40. Au urmat așadar : **Mephisto** (primul ciné-roman francez vorbit), film alcătuit din patru episoade. Gabin juca în el rolul unui polițist — rol pe care nu l-a mai interpretat decît peste douăzeci și patru de ani, îndeosebi cu **Maigret : Toate acestea nu fac cît iubirea** (1931) ; **Steaua din Valencia** și **Tunelul** (ambele în 1933)...

Din aceeași perioadă, mai exact din 1931, datează și întîlnirea Gabin-Fernandel. La început, se cam tachinau : Jean poreclindu-l „Uranie", după numele unui vestit cal de curse de la hipodromul Vincennes, Fernandel zicîndu-i „Albinos", din cauza părului foarte blond și a ochilor săi albaștri.

Între anii 1930—1933, Jean Gabin a turnat cincisprezece filme, cîștigînd tot mai multă popularitate. Chiar dacă unele nume ca : Raimu, Harry Baur, Pierre-Richard Wilm, Fernandel străluceau deocamdată mai puternic, Jean a avut avantajul de a capta atenția celor care aveau să se afirme, curînd, drept cei mai buni regizori și scenariști ai perioadei ce se deschidea. Talente ca Julien Duvivier, Jean Renoir, Jean Crémillon, Marcel Carné, Jacques Prévert păreau să-l fi așteptat pe Jean Gabin pentru a se afirma deplin...

DIN pricina unui aspect exterior, de om oarecum ursuz — afișat îndeosebi față de necunoscuți — aspect care nu era altceva decît un mijloc de a-și ascunde timiditatea, o încercare de a trasa un hotar între popularitatea de pe-acum **greu** suportată, și el însuși, Jean era socotit, de către cei ce nu-l cunoșteau bine, drept un soi de brută. În plus, crezînd poate că-l măgulește, presa accentua confuzia dintre omul în viața lui particulară și unele personaje interpretate. Dar Jean nu a fost nici primul, nici ultimul sortit să plătească, astfel, un tribut celebrității născînde. Realitatea s-a dovedit a fi cu totul alta. O confirmă martorii din vremea aceea ai vieții sale — Jean era mai degrabă un romantic cu purtări delicate, niciodată dezmințite, al căror farmec s-a știut desăvîrși odată cu maturitatea.

Era considerat un camarad minunat, după cum au subliniat-o, neîntrerupt, partenerii lui masculini. Iar partenerele îl socoteau, cel mai adesea, „adorabil".

Micuțul neastîmpărat și neșlefuit de la Mériel rămăsese departe, în trecut. Eleganța lui Jean nu era doar vestimentară, ci și morală. Bărbații îi apreciau cinstea și simțul dreptății : femeile, purtările atente, curtoazia discretă și romantică, delicatețea.

Era vesel și amuzant, ca în anii debuturilor sale la Folies-Bergère. Iubea florile — din totdeauna le iubise — și îi făcea plăcere să le ofere femeilor ; nu doar celor alături de care apărea pe ecran.

Și iată că într-o seară de toamnă a anului 1933, la o cină luată în casa unor prieteni comuni, o tînără dansatoare de la Casino de Paris și de la Apollo, denumită Doriane — dar care, în realitate, se numea Jeanne Mauchin — se văzu biruită de farmecul actorului în ascensiune Jean Gabin.

Dar un alt eveniment survenit la data aceea în viața lui Jean, eveniment care avea să încheie cu o durere prima parte a existenței sale, a fost moartea tatălui ; Ferdinand își încheia astfel cariera, la șaizeci și cinci de ani. Nici o clipă însă, părintele nu încetase — cu mîndrie și emoție — să urmărească urcușul către glorie al fiului. Avînd mereu-mereu grijă să repete primului ieșit în cale :

— Știți... eu sînt tatăl lui Jean Gabin !...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

SPAŢIUL LITERATURII

REŢEAUA de trenuri rapide (S-Bahn) care are drept centru gara centrală a München-ului duce pe călător, în cîteva minute, în afară de trepidaţia oraşului, spre sud, unde începe să se deseneze linia Alpilor sau spre nord, unde se află foste reziденţe princiare şi unde surid muşcatele la balcoanele caselor ce strălucesc de curăţenie. În numai cîteva minute, poţi ajunge la Schleissheim, palat înălţat de prinţul elector Max-Emanuel, în care se dau azi concerte, în „marea sală barocă" şi care are drept pandant un pavilion de vînătoare cu o splendidă colecţie de porţelanuri, mare parte din secolul 18, cînd banchetul a devenit mai puţin un loc de adunare al celor apropiaţi şi mai mult un ceremonial. Aproape de oraş, se află Nymphenburg, considerat cel mai vast palat baroc german, deşi liniile exterioare păstrează o proporţie clasică ce nu dezvăluie decoraţia barocă din interior. Interesant este că, pe urmele exemplului dat de Versailles, aceste palate se reflectă în prelungi lacuri artificiale care aduc, în exterior, jocul oglinzilor din încăperi ; or, asemenea lacuri le întîlneşti la Washington, unde barocul nu-şi face simţită prezenţa, pentru că la data construirii capitalei americane ecoul său se stinsese. Şi totuşi, jocul undelor, strălucirea apei, prospeţimea aerului revin în locuri atît de depărtate şi atît de diferite ca stil şi mentalitate. Sînt anume structuri ale expresiei artistice care se regăsesc în mai toate vremurile, aşa cum s-a spus că marile sisteme filosofice se sprijină pe cîteva idei, altfel combinate. Dar în timpul şederii noastre, capitala Bavariei nu a încurajat pe vizitatori să se urce cu entuziasm în Schnell-Bahn, deoarece a plouat sistematic şi insistent, asemenea uni expuneri didactice.

PARTICIPANŢII la cel de al doisprezecelea Congres al Asociaţiei Internaţionale de Literatură Comparată au pornit cuminţi spre sălile de cursuri din Universitate, o clădire impunătoare, cu încăperi înalte şi reci, cu coridoare întortochiate care, adesea, te aduceau în faţa altei uşi decît cea la care sperai să te aducă planul întocmit de secretariat. Lîngă Universitate, pe arcul de triumf, o inscripţie laconică reda o filosofie dedusă din experienţă : dedicat victoriei, distrus de război, îndemn păcii. În amfiteatre şi în sălile de seminar, profesorii şi cercetătorii au dezbătut tema **Spaţiul literaturii — Spaţiul în literatură**, în timp ce studenţii se aflau departe, în vacanţă. Tema s-a dovedit extrem de generoasă, nu numai pentru că a îngăduit citirea unor texte care se înscriau în spaţiul amplu al criticii literare, dar mai ales pentru că s-a pretat la multiple nuanţe vădite de grupajul comunicărilor. Organizatorul Congresului, profesorul Roger Bauer, a desfăşurat largul evantai al temei într-un program deosebit de interesant. Astfel, „Spaţiul şi frontierele în literatură" s-a dovedit a cuprinde : spaţiul familiar şi cel străin, în căutarea spaţiului necunoscut, reprezentarea spaţiului prin mimesis şi transpunere simbolică, evocarea spaţiilor particulare, în timp ce „Spaţiul şi frontierele literaturii" a adus în discuţie : literatura spaţiilor geo-politice diferite, trecerea de la o literatură la alta, literatura şi celelalte activităţi intelectuale, pentru ca o a treia secţie să grupeze contribuţii avînd drept subiect „Spaţiul şi frontierele din critica şi teoria literară". Cîteva mese rotunde şi un colocviu despre München — metropolă a culturii europene au completat acest program foarte bogat.

Ca la toate congresele, au avut loc prelegeri în plen care s-au bucurat de atenţia participanţilor. Eva Kushner, preşedinta Universităţii din Toronto, a prezentat o serie de probleme actuale ale istoriei literare, insistînd asupra modului în care este reconsiderat canonul literar, Armin Paul Frank, de la Universitatea din Göttingen, a vorbit despre sistem şi istorie în studiul traducerii literare,

Poarta Karel

Palatul rezidenţial

iar V. V. Ivanov de la Moscova a înfăţişat, în buna tradiţie a semioticii sovietice, legătura dintre studiul lingvistic şi istoria literară. Alte prelegeri au avut loc seara, pe teme mai restrînse. Deosebit de grăitor a fost faptul că atît profesorul de la Göttingen, cît şi specialistul sovietic au adus în discuţie constante : A. P. Frank a vorbit chiar despre o „magazie a formelor" care permite traducerii să se adapteze la noul mediu, iar V. V. Ivanov a descris o „lume a semnelor", o lume imaginată care stă la baza oricărei creaţii, exemplele din Dostoievski, Pasternak şi Kafka fiind convingătoare. Desigur că însăşi tematica acestui Congres a favorizat evidenţierea unor structuri ale creaţiei literare, dar nu este mai puţin adevărat că se poate constata o recurenţă a temelor şi procedeelor artistice, apariţia unor modele ale creaţiei literare, care nu ştirbesc întru nimic originalitatea creatorului, dar, în schimb, facilitează înţelegerea operelor apărute la mari distanţe în timp sau în spaţiu. Acesta pare să fie aportul „original" al literaturii comparate care uşurează înţelegerea exprienţelor artistice „străine" tocmai prin acest efort constant de a surprinde asemănări şi deosebiri, care, mai departe, duc la o serie de structuri ale expresiei artistice. De altfel, ni s-a părut evidentă discrepanţa dintre cadrul incitant şi somptuos al programului, în care temele evocate se divizau în sub-teme la fel de atrăgătoare, şi conţinutul „cuminte" al comunicărilor făcute într-un netulburat spirit pozitivist. Or, asemenea întruniri pot deschide noi perspective înţelegerii reciproce, ieşirii din provincialism şi din metode uzate, rămase mult în urma dezbaterii filosofice actuale, a anchetelor sociologice şi ale „noii istorii". Propensiunea teoretică a Congreselor de literatură comparată a fost dovedită şi de masa rotundă despre „Formarea şi deformarea conceptelor în teoria literară", desfăşurată cu o sală arhiplină, în ciuda faptului că sala era greu de descoperit.

CONGRESUL s-a deschis cu o adunare generală care a pus punct trecutului şi s-a închis cu o altă adunare generală în care a fost ales noul birou, prezidat acum de un specialist american în literaturile asiatice, profesorul Earl Miner de la Princeton, şi a fost aplaudată propunerea colegilor japonezi de a ţine viitorul Congres la Tokyo, cu tema extrem de atrăgătoare „Puterea ficţiunii". Pînă atunci, comisiile Biroului vor lucra din plin, pentru a duce mai departe seria de volume din „Istoria literaturilor în limbi europene", a formula noi teme pentru dezbaterea teoretică, a pune la dispoziţia celor interesaţi noi instrumente de lucru. Astfel, Comisia pentru cercetare a difuzat la Congres un foarte util Repertoriu al comparatiştilor, în care specialiştii sînt menţionaţi cu lucrările lor recente şi cu temele la care lucrează, ceea ce facilitează contactele între specialişti. Printre aceştia se află mai mulţi comparatişti români, care au fost prezenţi la Congres şi prin lucrările pe care am avut posibilitatea să le expunem pe o masă special amenajată în sala expoziţiei de carte : au fost expuse numărul dedicat Congresului de către revista noastră de literatură comparată „Synthesis" (XV, 1988), cu un sumar pe tema congresului, „spaţiul în literatură", numere diverse din „Cahiers roumains d'études littéraires", volumele apărute la Editura Univers : **Le comparatisme roumain.** O deosebită bucurie ne-a pricinuit-o standul editurii Gunter Narr din Tübingen, unde era expus cel mai recent număr din revista „Oeuvres et critiques", integral dedicat temei „Receptarea literaturii franceze în România", cu solide contribuţii din ţara noastră.

De altfel, participanţii români la Congres şi-au marcat prezenţa ca autori de comunicări sau preşedinţi de secţie, la toate cele trei subteme ale Congresului, acordînd o sporită pondere fie analizei universului imaginar (Monica Spiridon), fie contactelor literare (Andrei Corbea, Ion Oprişan), fie aspectelor teoretice (Paul Cornea), fie jocului variat al imaginaţiei (autorul acestei cronici). Este grăitor faptul că opere româneşti au fost analizate de comparatişti străini, care deocamdată s-au oprit la Panait Istrati, Mircea Eliade şi D. R. Popescu.

PRINTRE picături de timp şi ploaie, ne-am regăsit, unii dintre noi, la Alte Pinakothek, unde ne întrebam dacă Rubens mai poate atrage cu aceeaşi intensitate, dacă nu cumva privim pe Fra Filippo Lippi prin intermediul comentariilor lui Aldous Huxley, dacă nu se mai învîrt încă cele două roţi din ţara visurilor descrisă de Brueghel. Ne-am regăsit cu toţii la cele două recepţii date în Antiquarium-ul din vechea reşedinţă a regilor Bavariei şi în vechea Primărie. În piaţa primăriei turiştii aveau programul lor, ascultînd pe Mozart la clarinet, în interpretarea unor studente călătoare, sau participînd la spectacolul improvizat într-un ritm uluitor de un tînăr din alte părţi ale lumii. Oraşul are un farmec propriu pe care i-l dă fericita îmbinare a grădinilor încărcate de flori cu numeroasele lăcaşuri de cultură. Dincolo de München vom merge, poate, altădată, cînd vremea şi preţurile vor fi mai rezonabile. Dar intensitatea vieţii culturale se simte din plin şi fără să ajungi la castelele din poveşti de la Neuschwanstein, cel ridicat de admiratorul lui Wagner, Ludovic al doilea, sau Herrenchiemsee. Şi această intensitate a amplificat, fără îndoială, dialogul comparatiştilor.

Alexandru Duţu

Prezenţe româneşti

R.P. BULGARIA

● La al IX-lea Congres internaţional al slaviştilor, care a avut loc la Sofia, cu o largă participare din 30 de ţări ale Europei, Americii, Asiei şi Australiei, între cele 750 de comunicări s-au numărat şi 10 expuneri susţinute de delegaţi români : prof. M. Novicov, prof. dr. doc. I.C. Chiţimia, prof. dr. doc. G. Mihăilă, prof. dr. C.N. Velichi, dr. Romulus Vulcănescu, conf. dr. Dan Horia Mazilu, conf. dr. A. Kovacs, conf. dr. Maria Dumitrescu, conf. dr. O. Vinţeler şi lect. dr. Zlatca Iuffu. În ultima zi a congresului, Universitatea „Kliment Ohridski" din Sofia a decernat, cu prilejul centenarului său, titlul de **doctor honoris causa** unor renumiţi savanţi, între care prof. G. Mihăilă de la Universitatea din Bucureşti. Totodată, acestora, precum şi altor specialişti din diverse ţări, între care prof. C.N. Velichi (România), le-a fost înmînată medalia de onoare a aceleiaşi universităţi.

S.U.A.

● La invitaţia comitetului editorial, în revista americană „Perspectives of New Music" (vol. 24, 1985, nr. 1, p. 62—71) compozitorul Anatol Vieru publică articolul **Modalism — a Third World**, iar în vol. 26, 1988, nr. 1, p. 258—287 al aceleiaşi reviste matematicianul Dan Tudor Vuza publică articolul **Some Mathematical Aspects of David Lewin's Book „Generalized Musical Intervals and Transformations".** În ambele articole se atrage atenţia asupra cercetărilor româneşti în domeniul teoriei modurilor şi ritmurilor muzicale şi asupra interferenţelor lor cu cercetările întreprinse concomitent în S.U.A. John Rahm, editorul revistei „Perspectives of New Music" şi profesor de teoria muzicii şi compoziţie la Şcoala de Muzică a Universităţii din Washington, Seattle, S.U.A., se referă de mai multe ori în mod elogios, în revista americană „Journal of Music Theory" (vol. 31, 1987, nr. 2, p. 305—318) la contribuţiile lui Anatol Vieru şi Dan Tudor Vuza.

● „World SF Newsletter", buletin informativ al Asociaţiei mondiale a creatorilor profesionişti din domeniul literaturii şi artei de anticipaţie, publică în numărul său din luna august 1988 o relatare despre Simpozionul **Anticipaţie şi umanism**, organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, la Bucureşti, în zilele de 24 şi 25 mai a.c.

R.D. GERMANĂ

● În colecţia **Spectrum** a editurii **Volk und Welt** din Berlin a apărut o culegere de povestiri de Ana Blandiana, varianta în limba germană a volumului „Proiecte de trecut" publicat în 1982 de editura Cartea Românească. Traducerea este semnată de Veronika Riedel.

SPANIA

● La invitaţia Universităţii din Barcelona, profesorul Solomon Marcus a participat la cel de al patrulea Congres de limbaje naturale şi limbaje formale desfăşurat în oraşul spaniol Lerida (19—23 septembrie 1988), prezentînd rapoartele „N.S. Troubetzkoy şi continuatorii săi în studiul opoziţiilor lingvistice" şi „Şcoala românească de lingvistică matematică". De asemenea, a participat la mese rotunde pe temele „Lingvistică şi logică", „Capacităţile cognitive ale metaforei" şi „Semnificaţia operei lui N.S. Troubetzkoy".

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
preşedintele Uniunii Scriitorilor
Redactor şef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacţie Roger Câmpeanu

5 lei

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376 prelu, Bucureşti, Calea Griviţei, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca judeţeană MUREŞ TÎRGU MUREŞ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 44, joi 27 octombrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

ZIUA CEA MARE A POPORULUI ROMÂN
(Paginile 12—13)

Literatura și viața socială

ÎN epocile de mari și adînci prefaceri sociale se intensifică într-un chip semnificativ și discuțiile despre raportul dintre literatură și viață. Nu este doar un ecou, un reflex al schimbărilor care au loc ; este de fapt o formă particulară, specifică a transformărilor ce se produc pretutindeni. Cum oare le-ar putea rămîne literatura, cel mai sensibil seismograf al timpului prezent, străină ? Într-un fel sau în altul, programatic ori exprimînd spontan acel „spirit al timpului" căruia nimeni nu i se poate sustrage, literatura pune întrebări și caută un răspuns problemelor și frămîntărilor generate de desfășurarea accelerată și tumultuoasă a procesului care modifică structurile vieții sociale. Dar nu o face în mod abstract, recurgînd la teoretizări ce întîlnesc alte domenii, cum ar fi cel ideologic, sociologic, istoric, politologic ș.a.m.d. ; o face cu mijloace specifice și în virtutea naturii ei, prin crearea de întrupări sensibile, prin acea capacitate proprie talentelor autentice de a construi, de a configura, de a crea în spațiul său oameni și viață, tablouri, situații și imagini tulburătoare prin adevărul lor conținut, în același timp esențializat și fremătător. Literatura epocilor de mari transformări redescoperă și reevaluează de fiecare dată posibilitățile realismului, noțiune care își extinde și își adîncește necontenit accepțiile, cuprinderea, modalitățile. Un nou realism constituie întotdeauna ținta și rezultatul de ordin mai general spre care se tinde în asemenea epoci, chiar dacă formularea ca atare este rareori întrebuințată.

Dezbaterea organizată de revista noastră în lumina Tezelor din aprilie pentru Plenara C.C. al P.C.R. a pus și pune în continuare în evidență acest aspect al preocupărilor literare contemporane. Cum discuția continuă încă, este prematură fixarea unor concluzii, dar a remarca de pe acum existența unor dominante nu este inutil. Ele mărturisesc în chipul cel mai elocvent via preocupare a scriitorilor români de astăzi, prozatori, poeți, dramaturgi, critici, eseiști, din toate generațiile și aparținînd celor mai deosebite orientări stilistice, pentru înnoirea și perfecționarea muncii lor, în acord cu înseși exigențele timpului pe care îl trăim. Regăsim în această caracteristică tensiune a spiritului creator de azi o expresie pregnantă a participării responsabile și substanțiale la viața întregii noastre societăți. Ea se înscrie pe coordonatele de fond ale actualității, ale cerințelor proprii etapei în care ne aflăm. „Să dezvoltăm puternic spiritul revoluționar în muncă, în gîndire, în toate domeniile, să acționăm cu hotărîre împotriva a tot ce este vechi și perimat, a ceea ce nu mai corespunde actualei etape și să promovăm cu îndrăzneală nou, ceea ce se afirmă ca o necesitate a dezvoltării societății, atît în ce privește forțele de producție, cît și în știință, în învățămînt, în cultură, în întreaga dezvoltare economico-socială" — se subliniază în Tezele din aprilie.

Îndemn deschizător de noi orizonturi, în toate planurile de activitate, această însuflețită chemare a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la perfecționarea muncii în toate domeniile stimulează eforturile scriitorilor contemporani de a căuta și descoperi cele mai adecvate soluții artistice în vederea creării unor opere reprezentative pentru timpul nostru, capabile să-i surprindă semnificațiile profunde și complexitatea înfățișărilor. Depășirea viziunilor schematice și simpliste, descoperirea căilor de acces la esențial, afirmarea hotărîtă a noului și respingerea șabloanelor, a rutinei și a inerțiilor care falsifică inevitabil percepția autentică și realistă a noului manifestat cu atîta copleșitoare putere în viața societății noastre implică un ferm angajament moral și estetic, baza trainică a unei creații literare valoroase, menite să afirme vitalitatea spiritualității românești contemporane. Dezbaterile despre complexa și inepuizabila relație dintre literatură și viața socială fac de aceea parte integrantă din ampla suită a manifestărilor creatoare ce mărturisesc participarea scriitorilor la vastul proces desfășurat azi în țara noastră.

„România literară"

TRAIAN BRĂDEAN : **Portret**
(În acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului, realizate de **Ion Cucu**)

Cu inima

Lovindu-se de toate stîncile tale
într-o mișcare prea înceată auzului,
de mii de ani făcînd să vibreze
strunele spicelor, orga pădurii de brazi,

aburind ferestrele iarna și frunzele
merilor tivindu-le cu horbotă vara,
aceleași cuvinte, învățate înainte
ca ochiul să știe citi.

respirate, plînse, șoptite
de toate apele acestui pămînt,
pe tine, fără istov te rostesc
cu inima, din inimă-n inimă, Patrie !

Solii de toamnă

Refluxul sevei din livezi coboară
corăbiile care au purtat
pe un talaz de verde-nmiresmat
prisăci cu ziduri galbene de ceară.

Din insule pe care doar pruncia
și le mai poate încă aminti
pomăturile ne trimit solii
și-o adiere de tămîie via.

Prin teascurile brumei s-au prelins
esențele, dulceața și parfumul
de-al căror duh se luminează drumul
pe care frunza toamnelor l-a nins.

Gabriel Cheroiu

Bibliotana

Din 7 în 7 zile

O organizație pentru contemporaneitate

SÎNTEM în plină **Săptămînă mondială a dezarmării.** Acțiunea a debutat luni, 24 octombrie, marcînd, nu pentru prima oară, cea mai importantă semnificație a **Zilei Națiunilor Unite,** care este, totodată, printr-o tradiție tînără dar puternică, și **Ziua mondială de informare asupra dezvoltării.**

Urmărind să asigure lumii pacea și o dezvoltare economico-socială pe măsura aspirațiilor legitime ale tuturor popoarelor, Organizația Națiunilor Unite, care a împlinit 43 de ani (la 24 octombrie 1945, statele membre fondatoare au semnat la San Francisco Carta Națiunilor Unite), este o oglindă a lumii contemporane, avînd un bilanț în mare parte pozitiv, dar fiind marcată și obstacolată de destule elemente contradictorii. În mesajul publicat cu prilejul Zilei Națiunilor Unite, secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, arăta că multe aspecte ale situației internaționale — cursa înarmărilor, conflictele regionale, generalizarea și agravarea sărăciei în numeroase părți ale lumii, tulburările sociale și creșterea violenței în unele societăți, deteriorarea mediului înconjurător — ilustrează cu acuitate pericolele, instabilitatea și suferințele umane ale epocii prezente. Observînd că, după ani de evoluție în derivă și după un declin al cooperării multilaterale, organizația mondială începe să-și reia locul ce îi revine pe scena internațională, secretarul general al O.N.U. a subliniat roadele pe care încep să le dea eforturile de conciliere și de mediere desfășurate de O.N.U. în legătură cu focarele conflictuale ale lumii. Este în aceasta o dovadă — se arată în continuare în mesaj — că Organizația Națiunilor Unite este instanța cea mai adecvată pentru traducerea aspirațiilor de pace în acorduri concrete, fiind indispensabil ca tendințele pozitive apărute să fie întărite.

Într-adevăr, este o realitate îmbucurătoare implicarea și contribuția tot mai efectivă pe care O.N.U. a avut-o în ultimul timp în direcția unor abordări noi, constructive a stărilor conflictuale din diferite zone ale lumii, cum sînt Afganistanul, războiul dintre Iran și Irak, situațiile din sudul și nord-vestul Africii, din Cipru etc. Chiar faptul că Premiul Nobel pentru pace din acest an a fost atribuit Forțelor de pace ale O.N.U. constituie o recunoaștere a contribuției organizației mondiale la cauza menținerii păcii și întăririi securității internaționale.

PORNIND chiar de la realități, de la situația existentă, țara noastră, animată de o înaltă răspundere față de soarta păcii și a securității internaționale, a înscris printre preocupările centrale ale politicii sale externe sporirea rolului O.N.U. în viața internațională, în abordarea și soluționarea problemelor fundamentale cu care omenirea este confruntată în prezent. „România — arăta președintele Nicolae Ceaușescu — se pronunță cu hotărîre pentru creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite și al altor organizații internaționale în soluționarea democratică, pe baza dreptului internațional, a tuturor problemelor mondiale, cu participarea tuturor statelor lumii, și îndeosebi a celor mici și mijlocii, a statelor nealiniate și a celor în curs de dezvoltare, care sînt vital interesate în politica de independență, libertate și pace." Acestui scop i-a fost consacrată prezența activă a țării noastre la O.N.U., în cele trei decenii de cînd este membră a organizației mondiale. Acestui scop îi sînt consacrate poziția și inițiativele prezentate de țara noastră la actuala sesiune a Adunării Generale, în documentul intitulat **„Considerentele și propunerile României, ale președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la dezarmare, la celelalte probleme ale vieții internaționale",** document care s-a bucurat de un amplu ecou pozitiv.

Propunerile românești vizează promovarea dezarmării, ca idee și ca practică, punerea în valoare a contribuției aduse în acest sens de toate statele prezente la sesiunea specială din acest an a Adunării Generale O.N.U. consacrată dezarmării, definitivarea ca și adoptarea de către Națiunile Unite a unui program global de dezarmare nucleară și generală, lansarea unei chemări către U.R.S.S. și S.U.A. de a încheia, în cel mai scurt timp, tratatul privind reducerea cu 50 la sută a armamentelor nucleare strategice, interzicerea experiențelor cu arma nucleară și oprirea procesului de perfecționare a acestor arme, de dezvoltare a unor noi tehnologii militare și arme de distrugere în masă, oprirea extinderii cursei înarmărilor în spațiul cosmic, renunțarea la militarizarea Cosmosului, folosirea lui exclusiv în scopuri pașnice, interzicerea și lichidarea armelor chimice, în strînsă legătură cu acțiunile și măsurile de reducere și eliminare a armamentelor nucleare, reducerea bugetelor militare, efectivelor armate, armamentelor convenționale și cheltuielilor militare, începerea încă în cursul acestui an a negocierilor de dezarmare convențională în Europa.

România socialistă susține de asemeni necesitatea stringentă de a se adopta măsuri și inițiative ferme pentru soluționarea conflictelor din diferitele regiuni ale lumii și anume numai prin mijloace pașnice.

În continuarea valoroaselor inițiative pe care le-a prezentat, începînd din 1979, în scopul reglementării pașnice a diferendelor dintre state, inclusiv aceea de a se crea, în cadrul O.N.U., un oficiu special pentru bune oficii, mediere și conciliere, România susține că acum a devenit necesar ca Adunarea generală a O.N.U. să elaboreze mandatul pe baza căruia să fie fructificată această inițiativă. România relevă în același timp importanța eforturilor pentru a se ajunge la adoptarea unui document internațional privind dezvoltarea și întărirea bunei vecinătăți în relațiile dintre state.

Referitor la multiplu preocupanta situație economică a lumii, țara noastră a cerut ca Adunarea Generală să lanseze chemarea către toate statele să se angajeze în negocieri reale în cadrul O.N.U., la care să participe, în condiții de deplină egalitate, atît țările dezvoltate, cît și cele în curs de dezvoltare, pentru soluționarea problemelor grave din economia mondială, pentru lichidarea subdezvoltării și făurirea unei noi ordini economice mondiale.

Convinsă de capacitatea O.N.U. de a evolua în așa fel încît să-și îndeplinească integral misiunea, România și-a exprimat hotărîrea de a conlucra în cadrul organizației mondiale la toate acțiunile vizînd pacea, înțelegerea internațională, dezvoltarea liberă și independentă a fiecăreia dintre națiunile lumii.

Cronicar

Viața literară

Decada cărții românești

● Între 21—30 octombrie 1988, în întreaga țară se desfășoară o nouă ediție a „Decadei cărții românești". Organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, C.C. al U.G.S.R. și Uniunea Scriitorilor, această manifestare tradițională este dedicată aniversării a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român.

Timp de 10 zile, pe marile platforme industriale, în întreprinderi, instituții, școli, biblioteci, librării, centre de cultură și creație „Cîntarea României" sînt organizate acțiuni de propagandă și difuzare a cărții, urmărindu-se creșterea contribuției literaturii la educația politică, revoluționar-patriotică, etică și estetică a oamenilor muncii.

Aceste acțiuni sînt completate cu numeroase inițiative pe plan local : saloane județene ale cărții, medalioane literare, zile ale editurilor, recitaluri de poezie patriotică și revoluționară etc., realizate cu sprijinul Asociațiilor Scriitorilor, al editurilor, revistelor culturale, al cercurilor și cenaclurilor literare.

Un loc deosebit îl ocupă în aceste manifestări prezentarea și difuzarea lucrărilor de o excepțională valoare teoretică și practică ale tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU.**

● Deschiderea la nivel republican a ediției din acest an a „Decadei cărții românești" a avut loc la centrele de cultură și creație „Cîntarea României" din Alba Iulia **(Liviu Călin, Vasile Igna, Dumitru Matală, Ion Horea, Romulus Vulpescu, Ion Mărgineanu, Gheorghe Trandafir,** director general al Centralei editoriale), Iași **(Andi Andrieș, Virgil Cuțitaru și Radu Constantinescu,** director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste) și din București **(George Timcu,** dr. **Ion Talpeș,** redactor șef al Editurii Militare).

● În cadrul „Decadei cărții românești", la Buzău, Fetești și Slobozia s-au întîlnit cu cititorii scriitorii **Vasile Băran, Daniela Crăsnaru, Grete Tartler, Stelian Tăbăraș** și **Constantin Zamfir,** directorul Editurii Militare.

Cu acest prilej, au fost citite, din creații proprii, versuri și fragmente de proză și au fost prezentate volume recent editate sau în curs de apariție privind istoria poporului român.

● Pe data de 21 octombrie, în comuna Găiseni, jud. Giurgiu, în cadrul „Decadei cărții românești", au participat scriitorii : **George Alboiu, Gabriel Iuga, Valentin F. Mihăescu.** În prezența elevilor și a cadrelor didactice din comună s-a subliniat importanța istorică a Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, scriitorii citind din creațiile lor. A fost lansată cartea de proză „Umbra șoimului pe zăpadă" de **Gabriel Iuga.**

În spiritul colaborării

● Vineri, 21 octombrie a.c., a avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, evocarea personalității marelui scriitor finlandez **F.E. Sillanpää,** laureat al premiului Nobel (1939), cu prilejul împlinirii a o sută de ani de la naștere. Au luat cuvîntul prof. **Aarne Laurila,** critic literar, președintele Comisiei naționale finlandeze pentru sărbătorirea Centenarului Sillanpää, **Osmo Kock,** ambasadorul Finlandei la București, acad. **Alexandru Balaci** și **Constantin Țoiu,** vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, criticul literar **Laurențiu Ulici.**

O manifestare asemănătoare a avut loc și la Asociația Scriitorilor din Cluj-Napoca luni 24 octombrie a.c. Au vorbit **Doina Cetea, Fodor Șandor, Radu Mareș, Vasile Rebreanu** și **Tudor Dumitru Savu.**

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, la invitația Comisiei naționale române pentru UNESCO, profesorul **Jean Sirinelli,** președintele Comisiei naționale franceze pentru UNESCO, s-a întîlnit, joi, 20 octombrie a.c. la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, cu acad. **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. Au fost discutate aspecte ale relațiilor culturale româno-franceze.

„Zilele George Coșbuc"

● Organizate de Uniunea Scriitorilor din R.S. România, Consiliul județean al Sindicatelor, Comitetul județean de cultură și educație socialistă și Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" al Sindicatelor, „Zilele George Coșbuc" — ediția a V-a s-au desfășurat la Bistrița, la Liviu Rebreanu (Prislop) și la George Coșbuc (Hordou) în 14 și 15 octombrie a.c. Ele au cuprins concursul național de poezie, simpozionul pe tema „Mesajul patriotic al poeziei lui George Coșbuc", vizita documentară în Municipiul Bistrița (platforma industrială și Muzeul județean), o gală de filme documentare, vizitarea liceului „George Coșbuc" din Năsăud, vizită la casele memoriale „Liviu Rebreanu" și „George Coșbuc", unde a avut loc festivitatea de premiere a cîștigătorilor Concursului național de poezie.

Premiul „George Coșbuc" al **României literare** a fost oferit poetului **Alexandru Ilecescu** din Gheorgheni, jud. Harghita. Au participat scriitorii **Ioan Adam, Ion Acsan, Nicolae Băciuț, Aureliu Goci, Ion Horea,** prof. univ. **Gavril Istrate, Valentin Raus, Teodor Tanco, Lucian Valea, A. I. Zăinescu,** precum și scriitorii membri ai cenaclului literar din Bistrița.

Premiul „Perpessicius"

● În ședința festivă din 22 oct. a.c., „Juriul celor 13" (Președinte : Acad. **Alexandru Balaci,** vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor) a acordat Premiul „Perpessicius" pe anul acesta volumului :

Pseudo-Enache Kogălniceanu, Ioan Canta — **Cronici moldovenești,** Ediție critică de **Aurora Ilieș** și **Ioana Zmeu,** Studiu introductiv de **Aurora Ilieș,** Seria „Restitutio", Editura „Minerva", București, 1987.

S-a mai acordat, de asemenea, o „Mențiune" seriei : Emil Botta — **Scrieri,** Ediție îngrijită de **Ioana Diaconescu** (vol. 1—2) și **Doina Uricariu** (vol. 3), Editura „Minerva", București (1980—1987).

Evocare Mircea Ștefănescu

● La Muzeul Literaturii Române a avut loc o seară consacrată scriitorului și omului de teatru Mircea Ștefănescu, manifestare organizată în colaborare cu Uniunea Scriitorilor.

Au participat **Alexandru Balaci, Ileana Berlogea, Mihai Berechet, Silvia Dumitrescu-Timică, N. Carandino, Ion Lucian, Marie-Claire Ștefănescu.**

Marcînd nouă decenii de la nașterea dramaturgului, vorbitorii au evocat activitatea lui Mircea Ștefănescu, audiindu-se, totodată, fragmente din piesele „Micul infern" și „Căruța cu paiațe".

Concursul de poezie „Nicolae Labiș"

● În zilele de 15 și 16 octombrie 1988, s-au desfășurat, la Suceava, manifestările din cadrul celei de a 20-a ediții, jubiliară, a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș". Juriul, prezidat de poetul **Anghel Dumbrăveanu,** a avut ca președinte de onoare pe prozatorul și dramaturgul **D.R. Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor.

Au fost selectate cele mai valoroase versuri din creațiile a peste 140 de poeți tineri din toate județele țării. Festivitatea de premiere a avut loc în sala Teatrului Municipal din Suceava, în prezența tovarășei **Ileana Paranici,** secretar al Comitetului Județean Suceava al P.C.R., a altor membri ai Birourilor județean și municipal de partid, a unui numeros public.

Premiul Concursului a fost decernat tehnicianului **Constantin Rupa,** din Reșița. Reviste ale Uniunii Scriitorilor și asociații de scriitori au premiat pe : **Aurica-Giura Hornicar,** funcționară din Alba-Iulia („România literară"), **Daniela Zeca,** studentă, București („Convorbiri literare"), **Veronica Steiciuc,** muncitoare, Suceava („Luceafărul"), **Ioana Cozmuță,** elevă, Baia Mare (Diploma Asociației Scriitorilor din Iași). Au mai acordat premii alte organe de presă din țară, precum și instituții centrale și județene.

La ședințele literare de la Suceava și din comuna natală a poetului, Mălini, personalitatea lui Nicolae Labiș a fost evocată de **Daniel Dimitriu, Mircea Radu Iacoban, Mihail Iordache, Constantin Sorescu, Laurențiu Ulici** și de sora poetului, **Margareta Labiș.**

Cu prilejul celei de a 20-a ediții a concursului, s-a desfășurat și un colocviu pe marginea poeziei tinerilor participanți. La liceele industriale nr. 1 și 3, la Liceul economic și la Liceul pedagogic din Suceava, precum și în comunele Mălini, Slatina, Frătăuții-Vechi și Bilca, au avut loc ședințe literare.

Scriitorii oaspeți au fost însoțiți de **Mihai Ghergu,** vicepreședinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Suceava, și **Rodica Dominte,** directorul Centrului de îndrumare a creației populare și mișcării artistice de amatori.

La cea de a 20-a ediție a Concursului național de poezie „Nicolae Labiș", au participat : **D.R. Popescu** — președintele Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu,** director al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban,** secretar al Asociației Scriitorilor din Iași, **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociației Scriitorilor din Timișoara, **Andi Andrieș, Ion Beldeanu, Denisa Comănescu, Constantin Coroiu, George Damian, Daniel Dimitriu, Alexandru Dobrescu, Ilarie Hinoveanu, Radu Mareș, Marcel Mureșanu, Mihai Negulescu, Nicolae Prelipceanu, Elena Ștefoi, Constantin Ștefuriuc, Corneliu Sturzu, Nicolae Turtureanu, Laurențiu Ulici,** precum și alți invitați.

SEMNAL

● **Simion Mioc — ANAMORFOZĂ ȘI POETICĂ.** Analize, eseuri și studii despre I. Minulescu, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, I. Agârbiceanu, Liviu Rebreanu, Mircea Eliade, V. Voiculescu, V. Pârvan, Panait Istrati. **(Editura Facla, 238 p., 17,50 lei).**

● **Traian Bălăceanu — NUMĂRĂTOAREA PÎNĂ LA DOI.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 164 p., 13 lei).**

● **Ioan Țepelea — MIRESMELE FULGERULUI.** Volum de versuri. **(Editura Cartea Românească, 114 p., 10 lei).**

● **Emilia Căldăraru — LEAGĂN DE FLORI.** Poeme pentru cei mici. Ilustrații de Dumitru Dobrică. **(Editura Ion Creangă, 50 p., 9,75 lei).**

● **Elefterie Voiculescu — ÎNCRÎNCENATUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 280 p., 9,25 lei).**

● **Oprea Georgescu — LAITMOTIV.** Volum de schițe și povestiri. **(Editura Eminescu, 116 p., 4 lei).**

● **Cristian Popescu — CUVÎNT ÎNAINTE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 48 p., 6,50 lei).**

● **Lucreția Andronic — ÎRGUL DE VISE.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 19 lei).**

● **Oana Anca Balasopol — GÎNDURI FRÎNTE.** Versuri. **(Editura Litera, 72 p., 18 lei).**

● **Adriana Citeia — ÎMPREUNĂ.** Roman. **(Editura Litera, 112 p., 16 lei).**

● **Silvia Ciubotaru și Ion N. Ciubotaru — ORNAMENTE POPULARE TRADIȚIONALE DIN MOLDOVA** (cusături, țesături). Cercetare monografică de amploare, bazată pe investigații efectuate în aproape 500 de localități. Introducere, note, rezumat în limba franceză, 314 planșe albnegru și 48 color, un indice de motive și o utilă bibliografie întregesc acest instrument de lucru apărut în al VIII-lea volum al Caietelor Arhivei de Folclor al Moldovei și Bucovinei. **(Universitatea din Iași, 384 p., 45 lei).**

● **Florian Cristescu — FAMILIA ROADEMULT.** Volum pentru copii, ediția a II-a adăugită ; ilustrații de Silvia Colfescu. **(Editura Ion Creangă, 200 p., 13,50 lei).**

● ● ● **— POEZIE SOVIETICĂ MODERNĂ ȘI CONTEMPORANĂ.** Antologie, traduceri, prefață și note biobibliografice de Alexandru Pintescu. **(Editura Dacia, 336 p., 42 lei).**

LECTOR

ERATĂ. Primul paragraf din ultima parte (4) a eseului **Mitul Parthenonului,** de Octavian Paler, publicat în numărul precedent al revistei noastre, se va citi corect astfel :

„În fond, ce se întîmplă ? Un fapt atît de curios încît îmi pare aproape un joc de cuvinte cînd îl formulez : romantizăm clasicismul ! Ne-am obișnuit cu ideea că îndrăgostiții de clasicitate au edenizat lumea clasică și au creat mirajul antichității. Adevărul e însă, cred eu, că «a simți» Elada înseamnă a o actualiza. N-o cunoaște decît cine o trăiește ca pe o realitate vie, ca pe un adevăr propriu. Brutal zis, n-o cunoaște decît acela care, într-un fel, o falsifică. Or, aceasta e o operație prin excelență romantică, după cum tot romantică este febra care exaltă mitul Parthenonului".

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Prezența scriitorului

LA Fălticeni, în capul „uliței" Rădășenilor, de fapt dulce drum pe sub bolți de arbori, se află una dintre casele în care a trăit și scris Mihail Sadoveanu. Forurile culturale centrale și județene, cu drept și inspirat gînd, au restaurat-o și prefăcut-o în loc de cinstire a operei și omului cel atît de sugestiv asemuit, ca altitudine a artei sale, cu unul dintre cele mai mari piscuri ale Carpaților. De altfel, aici, la Fălticeni, piscul nici nu e foarte departe; destul să ajungi pe culmea Stînișoarei, unde s-ar fi întîmplat aevea și fapta din **Baltagul,** și să ții drumul înainte spre răsărit: dai de-un arhipelag de munți între care se ridică el, Ceahlăul!

Dar îți poți imagina un arhipelag de munți, între care luminează piscul cel mîndru al lui Sadoveanu, și străbătînd cu pasul acest oraș, splendid reconstruit în ultimele decenii, curat și proaspăt, strălucirile lui făcînd și mai evidentă pagina de miracol pentru cultura noastră care este Fălticenii, locul de unde au pornit spre nemurire atîția și atîția oameni de seamă. O „galerie" a personalităților ilustre care au respirat aerul locului este, cu bogăție de mijloace, deschisă în Fălticeni, și afli în ea și dovezi ale multor prezențe mari scriitoricești: Creangă, Nicu Gane, Eugen și Horia Lovinescu, Dragoslav, Gorovei...

Pe dealul Rădășenilor casa Sadoveanu apare ca un fel de monument tutelar, dar, în același timp, constituie, dacă nu mă înșel, unul dintre semnele cele mai recente ale vastei opere de cinstire a memoriei oamenilor noștri de valoare, desfășurată, îndeosebi, după cel de-al IX-lea Congres al partidului. O acțiune de amploare, în care studiul complex al operei și dreapta ei restituire contemporanilor și viitorimii se împletesc cu punerea în lumină a rolului oamenilor de cultură — între ei, scriitorii —, în promovarea idealurilor de dreptate și progres și, de atîtea ori, în apărarea drepturilor celor obidiți, despre care, aici, la Fălticeni, citim, ieșit de sub mîna lui Sadoveanu, acest cutremurător portret de „libertăți" oferite țăranilor de justiția trecutei vremi: „Mîngîierea lor, ceasul alinării. Răsplata lor, suferința. Virtutea lor, răbdarea." Sînt ei, răsculații de la 1907, oameni concreți, cu suferința lor concretă, de care Sadoveanu cel din casa din Fălticeni era legat în chip concret, nu lipsit de primejdie: „Îmi aduceam aminte — va scrie el în **Reflecțiile unui explorator,** în 1909, — de un tînăr prefect al ținutului Sucevii, care în primăvara anului 1907 a pus la cale un denunț și o percheziție la modestul meu domiciliu, supt cuvînt că sunt agitator periculos și că în tainițele locuinței mele se tipăresc manifeste revoluționare. În gîndul său eram sortit unei execuții sumare". Istoria l-a „executat" mai mult decît sumar pe acel „tînăr prefect", împins în uitare, și a dat cîștig de cauză definitiv țăranilor răsculați și scriitorului, ai cărui ani de senectute sînt înfățișați în casa-muzeu, cu probe grăitoare, în mijlocul unei lumi noi, prețuindu-i majestuoasa operă și cinstind actul de civism al omului.

STRĂBĂTÎND vara aceasta, mai degrabă călăuzit de întîmplare decît de rigorile unor drumuri cu țel precis, cîteva mii de kilometri prin țară, am fost de multe ori în astfel de locuri care marchează pentru azi și mîine prezența unor mari personalități ale literaturii noastre. În peisajul puternic înnoit al orașelor, în Transilvania, în Moldova, în Oltenia, în sate literalmente doldora de case noi și confortabile, aceste repere culturale nu au cîtuși decît aura de fapt rămas în trecut, de amintiri despre „oameni care au fost", ca să folosesc frumoasa sintagmă a lui Nicolae Iorga. Pretutindeni constați o dublă integrare a lor în dinamica dezvoltării României socialiste din ultimele două decenii. Cea dintîi constă în investirea de considerabile mijloace materiale pentru conservarea pînă la refacere, cu rigori științifice, a acestor instituții ale memoriei active. În sensul acesta, la exemplele de mai înainte ar trebui adăugat, dacă nu menționat cel dintîi, cel al casei de la Ipotești, a cărei refacere a devenit și o problemă de complexă cercetare. A doua fațetă a acestei integrări a edificiului comemorativ-scriitoricesc în spațiul nou al orașelor și satelor României contemporane se situează în prelungirea muncii cercetătorului, destinată a cunoaște mecanismele creației, geneza unora dintre operele fundamentale ale literaturii române, relația dintre biografie și creație. Sub acest aspect, foarte sugestivă mi-a părut străduința, mai pretutindeni întîlnită, de a scoate în evidență „corpusul" de idei și sentimente progresiste, militantismul direct al celor mai mulți dintre scriitorii literaturii române, în continuitatea căreia creația contemporană se înscrie firesc.

Acel „Sînt suflet în sufletul neamului meu / Și-i cînt bucuria și-amarul" poate fi situat ca un generic al tuturor acestor case-muzeu, răspîndite de-a lungul și de-a latul țării, de la Ipotești pînă la așezarea ceva mai mare ca o prisacă, pierdută în șesul Teleormanului, amintind de prezența omului Gala Galaction. Susținute de însemnate fonduri de stat, ele alcătuiesc un teritoriu de cercetare valoros, slujit de intelectuali de certă vocație, buni specialiști, a căror activitate ar trebui s-o facem mai larg cunoscută publicului. Cu atît mai mult cu cît truda lor pune în lumină, mereu, o idee pe cît de scumpă scriitorului român contemporan, pe atît de definitorie: implicarea directă în lupta pentru transformarea revoluționară a societății, participarea la procesul fierbinte, măsurat în evenimentul zilei, în eroismul cotidian al vieții, sau fapta de excepție deschisă spre eternitate la care sînt angajați semenii săi, tovarășii de „ev aprins", cum a numit aceste vremi Nicolae Labiș. Documentele prezenței directe a scriitorului de azi nu lipsesc nici ele, și cu cîtă emoție străbați odăile-muzeu consacrate, la Siliștea, celui ce a fost omul Marin Preda! Fotografii, reproduceri după manuscrise, notații fugare, chiar pe fila pe care începea un capitol, despre un moment al zilei la care scriitorul urma să participe; fragmente de articole, opinii într-o problemă semnificativă, cum era cea a discutării literaturii „dinăuntru", reflecții despre evoluția satului natal...

PARCURGÎND aceste case-muzeu, oprindu-te la dovezile despre scriitor ca om, ți se impune concluzia imposibilității separării autorului de operă, ai imaginea unei complementarități obiective, fără de care nu poate fi concepută apropierea veridică, fie de taina geniului eminescian, fie de vibrația Mureșenilor, peste care, ca o emblemă, stau cuvintele înfiorînd generații: „Deșteaptă-te, române!" Pe firul acestui militantism pentru progres, citim reflecțiile de deputat și reporter ale lui G. Călinescu, articolele din „Contemporanul" ale lui Lucian Blaga (pe a cărui casă natală din Lancrăm, proprietate a unui localnic, ar fi bine să fie reașezată plăcuța destinată a arăta călătorului că de aici a pornit veșnicia poetului) exprimîndu-și adeziunea față de semnificațiile valorificării culturii de către noua societate, publicistica de cristal a lui Tudor Arghezi, textele patetice ale lui Miron Radu Paraschivescu... Exemplele sînt atîtea și atîtea, constituindu-se într-o imagine generică a scriitorului român contemporan, prezent în viața cetății, cu fervoarea opiniei sale, muind în călimară pana efemeridei unui articol, trăind scînteia clipei, dovedind, fără a dori să demonstreze, ci fiind astfel el însuși!, că tot ce se întîmplă în lumea lui se întîmplă cu el, că aparține, deopotrivă, marilor idealuri și luptei poporului din care a văzut lumina zilei, că nu au existat bătălii decisive în anii socialismului pe ale căror înalte baricade să nu fie prezent.

Pe-un vîrf de deal, în România, unul dintre marii noștri poeți și-a scris cu viața, în anii întîiului război mondial, credința în unitatea acestui neam și a acestui pămînt. Trecem adesea, cu vitezele iluziilor noastre, încercărilor, izbînzilor, eșecurilor, pe lîngă făptura lui de bronz. Ne vede și, poate, atunci, instantaneu, nu-i întrezărim privirea. Dar într-un punct al drumului, simțim, ca o flacără, că l-am văzut, că el e acolo, aici, pretutindeni. O maximă a atitudinii iscată din dragostea de țară, o jertfă cinstind literele noastre, obligînd, constituind o unitate de măsură în care e cuprins scriitorul român dintotdeauna.

Platon Pardău

Lui Eminescu

Mărite domn și mag, aduc aminte
acelora care-ar cădea-n uitare
că tu, stăpin deplin peste cuvinte,
mai ai un dor, ca să răsai din mare!

Aduc aminte strălucinda lună
ce-ți priveghea scrisoarea la Rovine,
cît cornul de de-atunci și-acum răsună
și-și spumegă argintul către tine.

Genunchiul de mi-l plec e să se știe
că lîngă tine n-avem a ne teme...
luceafăr peste dulcea Românie,
mai lasă-mi sufletul să te recheme.

La Cetatea Sucevii

Avea acest voivod statură mică,
minie multă, cugetul curat,
se ridica în șa privindu-și țara
cum ai privi un cîmp pentru arat.

Dar umbra lui mult semăna cu-n munte
ieșind din ceață-n zorii zilei calme,
pîn-la hotare ajungea deodată
și cuprindea pămîntul bun în palme.

Cel mare i s-a zis. Intra-n cetate
cum intră soarele în dimineață,
tot ce era în jur pînă departe
prindea atuncea dintr-odată viață.

Își conducea oștirea spre izbîndă
și în legendă își tăia cărare,
cînd vremea se-arăta a fi mai blîndă
privea la steaua lui strălucitoare.

Și-n ea vedea cîte-i stăteau 'nainte,
iar mult împovăratul său suspin
purta în el cuvintele preasfinte:
„Tot ce-am făcut e pentru cei ce vin"!

Cîntec

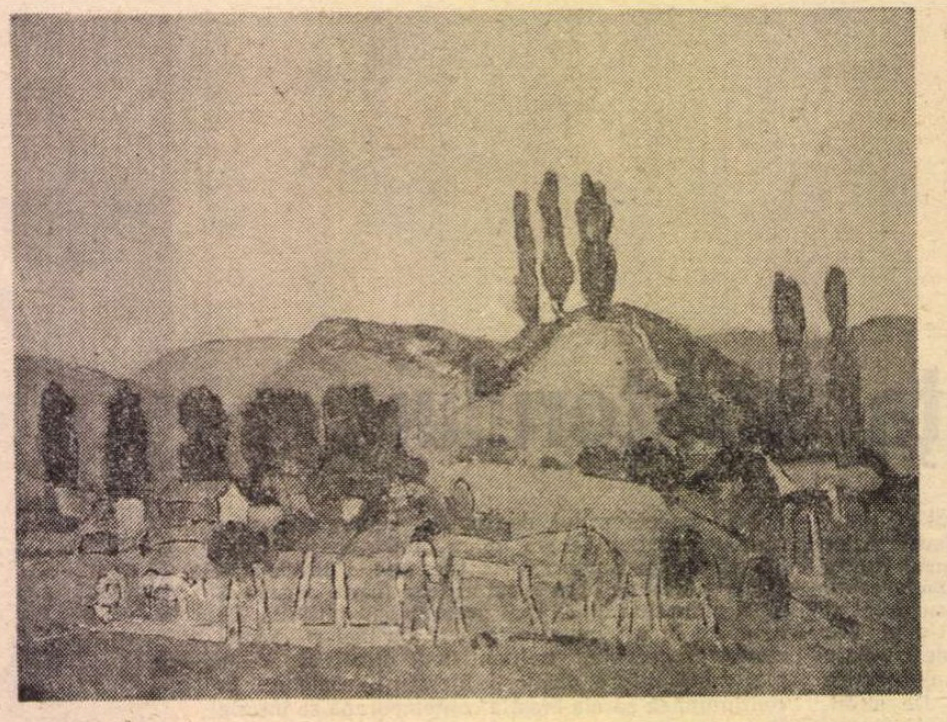
Trec carele lanculuí prin munții de-apus
spre codrii de-aramă, urcînd spre Feleac,
mai sună din frunză un codru răpus
și iată că vreme-ai mai 'naltă de-un veac!

Prin grele troiene de-abia mai răzbesc,
din cîntec în cîntec popasuri mai fac,
Ardealul răsună și munții-nverzesc
și iată că vremea-i mai 'naltă de-un veac!

Trec carele lancului pe Crișuri în sus
și toate răscrucile tac,
iar pulberea norilor zboară pe sus
și vremea-i mai 'naltă de-un veac.

Mihai Marciuc

Ieșirea în viață



DINTR-O discuție atît de amplă referitoare la raporturile dintre *literar* și *social* nu poate lipsi exemplul pe care îl oferă literatura „personală" ; aș zice chiar că dezbaterea poate începe cu studiul acestei relații în jurnalul intim și autobiografia literară. Este adevărat că istoria literaturii a căutat totdeauna aici documentul, informația care „să lumineze" aspectele operei „propriu-zise", dar de la întemeierea acestor specii în secolul trecut, prozatorul român nu a încetat să-și conceapă textul „intim" în *orizontul literaturii* și în perspectiva contactului imediat sau doar amînat cu cititorul. Jurnalul intim și autobiografia literară *tematizează* viața, protagonistul lor fiind ceea ce aș numi *omul construit* : nicidecum, *omul concret* care este cel din acte. Textul „personal" este unul de *orientare*, de căutare a sensului existenței cotidiene și, prin aceasta, de „ficționalizare" a ei ; în fond, chiar *conceptul de literatură* și cel de *scriitor* se nasc, la noi, prin „fragmentul" autobiografic întrucît, iată, majoritatea prozatorilor din secolul XIX a început prin a scrie așa ceva. Devenit personaj, autorul jurnalului ilustrează limita superioară a aventurii omniscienței, iar textul său este speculum-ul vieții, un joc al reprezentării; aici se exprimă pe deplin liber conștiința atentă la actualitate : o lume nouă se formează, se centralizează în jurul *ficțiunii eului*, unde indistinctul devine distinct, informul — formă, unde *a trăi* se manifestă prin *a gîndi* și unde *a avea* înseamnă *a fi*. Jurnalul constituie ceea ce aș numi o poetică a expansiunii ființei în densitatea vieții ; „robit" actualității, cotidianului, autorul-personaj trece de la un amănunt la altul, descoperind mereu încă alte amănunte ; protagonistul jurnalului este o gîndire care centralizează realitatea după ce o va fi pulverizat, organizînd prin limbaj realul dispersat, distorsionat, fiind chiar descoperirea acestui limbaj care *face* lumea. Totdeauna prospective, paginile jurnalului sînt pîndite de „șocul viitorului" : ele dau formă realului prin (in)formarea destinatarului *real* sau *implicit*, după cum autorul a (super)vizat momentul impactului „intimității" sale cu publicul : *Intim* al lui Traian Demetrescu se publică în chiar anul redactării sale, în vreme ce Rebreanu, să zicem, a cerut ca jurnalul său să se tipărească abia după ce vor fi trecut treizeci de ani de la săvîrșirea sa din viață : și „nevroticul" Tradem dar și autorul „celei mai puternice creațiuni obiective din literatura noastră" (E. Lovinescu) au avut în vedere contactul „fatal" cu cititorul, prima formă a relației jurnalului intim cu socialul. Autorul de jurnal și autobiografie descoperă un adevăr cît se poate de simplu : trăim fragmentar, iar cunoașterea sinelui și a lumii nu poate fi decît imperfectă : iluzionîndu-se că la capătul parcursului zilelor se află certitudinea, omul se înfățișează pe sine ca *proces*, ca o devenire : iar literatura e chiar acest proces, această căutare, această aproximare și această intuiție a „adevărului". „Niciodată n-am fost exact omul jurnalului pe care îl scriu", spune Julien Green, denunțînd *convenția literară* a textului „personal".

În această ordine, nu e deloc întîmplător faptul că, între speciile genului epic, evoluția cea mai spectaculoasă în (post)modernitatea literaturii noastre o are jurnalul. O particularitate specifică o constituie însă împrejurarea că tradiția acestui tip de text a fost recuperată abia în ultimii ani, prin editarea unor jurnale intime rămase inedite sau prin reeditarea altora, puțin cunoscute ori publicate mai demult fragmentar : este cazul jurnalelor lui C.A. Rosetti, B.P. Hasdeu, Timotei Cipariu, Titu Maiorescu, Petre Ispirescu, Iacob Negruzzi, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Pavel Dan. Prozatorii români contemporani, ale căror jurnale încep, în majoritatea lor, în deceniile cinci și șase (Eugen Barbu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Alexandru George), ori chiar mai înainte (Geo Bogza), cînd aceste texte ale înaintașilor zăceau încă în diverse fonduri documentare, au resimțit mereu necesitatea definirii propriului proiect epic, a delimitării, a instaurării cu drepturi depline a textului „personal" în lumea literaturii, a *întemeierii* — temă centrală a jurnalului contemporan ; jurnalul este conceput ca *text literar*, aparținînd cu toate ale sale „ficțiunii" și publicității : *ce văd în fiecare zi* („cum îmi trăiesc viața") și *ce scriu în fiecare zi* („cum mi-am scris opera") acestea sînt cele două sensuri ale dezvoltării demersului de acest tip, care plasează jurnalul și autobiografia literară în cea mai strictă relație cu exterioritatea, cu împrejurările vieții și textului. Iată, de pildă, *Jurnalul de copilărie și adolescență* (1987) al lui Geo Bogza. Dacă țelul mărturisit al existenței este violentarea tiparului pentru a lăsa o „urmă", un nou tipar în fond, idealul poeziei penetrantiste (țintă mereu invocată) îl constituie *„vorbele goale"*, dar „goale, nu ca o nucă fără miez, ci ca niște femei fără îmbrăcăminte, mai calde, mai vii. Șterse de praful obișnuinței" ; ambiguitatea sintagmei, exploatată exact în sensul contrar acestei precizări de adversarii modernismului de atunci și de azi, reprezintă, în fapt, ambiguitatea fundamentală a discursului literar care, fie că este poezie penetrantistă sau o povestire „spusă de cineva gifiind de spaimă" (cum o proiecta Geo Bogza în *Petrol de Bușteni — 30 de mii de lei vagonul*), aspiră către elementaritatea viului, către cotidianul polimorf căruia numai un ochi orbit de praful obișnuinței nu i-ar putea detecta trepidantul ritm ascuns. Notațiile *Jurnalului*, existența și literatura autorului lor, se identifică în peisajul cu sonde în erupție sau arzînd ; imaginile acestuia, cu o mare frecvență a aparițiilor, reprezintă ceea ce aș numi *decorul interior*, relevînd perfecta armonizare a erupției petrolului cu ritmul vieții și textului : „frumusețea îngrozitoare" a unei sonde în erupție, a obiectului ce penetrează roca pentru a-i revela seva ascunsă, este măsura exactă a celeilalte „frumuseți", a literaturii penetrantiste care „forează" obișnuitul pentru a-i dezvălui miezul viu, incandescent. Tensiunea sufletească a tînărului exasperat de a nu găsi mijloacele de exprimare literară a peisajului cu incendiu din interioritatea sa, punînd mereu la încercare limitele capacității de rezistență a celor din jur, se regăsește doar în temperatura „focului de la Moreni", a incendiului care „m-ar durea dacă s-ar stinge" (este important, poate, să amintesc faptul că Marinetti este autorul unui text intitulat *Incendiul sondei de la Moreni (L'incendio della sonda)*, apărut în „Contimporanul", X, 1931, 96—98). Această interiorizare a decorului interior, simbolică pentru relația mai generală dintre subiectivitatea creatorului și planul social, creează și altfel de distanțe, estetice : „Cu Miu (poetul Tudor Miu din Cîmpina — n.n.), plimbare într-o pădure despre care declară că l-a făcut poet, adică l-a îndemnat să scrie. Pe mine, la aceasta m-au determinat aspectele stridente ale vieții, iar nu pădurea idilică" : foșnetul copacilor și focul sondelor, poezia pădurii idilice și poezia lumii industriale — acestea sînt reperele care jalonează despărțirea lui Geo Bogza de „praful obișnuinței", acoperind fie stridențele vieții, fie esența actului poetic. Această relație cu un nou spațiu, a cărui lungă „carieră" literară se afla atunci, în anii '30, abia la început, pregătindu-se să treacă în creația avangardei, modernismului, suprarealismului, existențialismului și postmodernismului, trebuie privită în perspectiva mutațiilor ce s-au produs în sensibilitatea poetului care își mărturisea, încă în 1926, evoluția dinspre sentimentalism și romantism spre sarcasm și modernism; modul de tratare a peisajului exterior este unul dintre semnele incontestabile ale acestor metamorfoze care descoperă prin ele însele procesele ce au loc în literatură și constituirea *noii sensibilități* poetice ; iar lumea industrială este realitatea sa interioară, poate cea mai frapantă.

ACEEAȘI *relație de tensiune* cu exterioritatea se poate regăsi atît în jurnalele unor Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Alexandru George, cît și în *jurnalul romanesc* practicat frecvent de prozatorii generației '80. Jurnalul este placa turnantă, locul *deschis* și, în aceeași măsură, resortul ascuns care declanșează și explică mecanismul creației, arhitectura și secretele sale : ca în *Trei oglinzi* (1987) de Mircea Horia Simionescu „Vise cu catedrale gotice ,înalte și subțiri, clătinîndu-și săgețile ca niște penițe pe cerul de lumină cretoasă. Un individ cu cronometrul în mînă îmi dădea un răgaz doar de cîteva minute pentru a descoperi în interiorul uneia o rotiță pusă de constructorul de acum șapte veacuri : dacă o învîrtesc — mi se spusese — întreaga clădire se va desface cum se desfac șirurile de ilustrații turistice, zidurile se pot lua și se pot lipi pe-un carton, ca să le iau acasă. Dacă nu găsesc rotița și n-o învîrtesc în timpul dat, imensa construcție se va prăbuși ca zgîlțîită de cutremur, iar vîrful săgeții principale mi se va înfige în inimă..." ; clădirea și constructorul, rotița și cel ce o caută constituie în simbolistica „transparentă" a acestui vis autorul, textul și realitatea, naratorul și jurnalul ; „intriga" visului cu catedrale gotice descoperă datele unei dinamici interioare a literaturii și jurnalului scriitorului — *chipul* și *oglinda* sa. Literatura multiplică eul, îl ascunde în înșelătoare ipostazieri, jurnalul îl descoperă, îl relevă, pentru a-l trăda definitiv. Totul se petrece însă în *ordinea creației*, ca în jocul cu cele trei oglinzi din casă : „Avem în casă trei oglinzi. Mă cercetez îndeaproape. Trăsăturile și părțile sînt la fel în toate trei, dar persoana alta în luciul fiecăreia. Sînt foarte neîncrezător că o a patra mă va arăta corect. Sau să-mi arate unde e eroarea, s-o știu și eu, care port o oarecare răspundere pentru starea mea de-acum și din clipa ce urmează. Literatură. Și nu de interes. Să rup". Textul oglindește nu pentru a imita, ci pentru a (re)cunoaște în fiecare chip oglindit altceva; iar scrierea jurnalului, *trăirea* sa, nu este decît încercarea mereu eșuată și mereu reluată cu obstinație, cu disperare chiar, de a regăsi imaginea inițială a mozaicului pierdut. Cînd autorul jurnalului constată că „orice scriere e o trădare a modelului ales", fie și scrierea „naivă" a textului alcătuit din umbrele proiectate pe un perete, pactul „sincerității" este denunțat: „O bună parte a lucrurilor meritînd a fi consemnate nu poate intra în acest jurnal. Ne ilustrăm că sîntem liberi să scriem orice, o mulțime de menajamente — față mai ales de persoane dragi — se cer luate. Moartea te poate fulgera într-o clipită, caietul cade în mîna celui ce ar putea să-ți scrie portretul. Se mai pot întîmpla o serie de accidente, riști să fii judecat pentru niște afirmații provizorii, ale stării tale dintr-o anume oră de indispoziție. De prezența unui cititor pe tabla de șah a jocului nu scapi. *Cum să faci ca să aperi drepturile sincerității ?"*. Literatura se afirmă, în primul rînd, ca o *relație cu celălalt*, iar acest raport tulbură apele oglinzii și așa mincinoase („speculum") în care autorul își caută fragmentele propriului chip. Mai mult decît în oricare tip de text, în jurnal, prezența cititorului, a lui tu, este copleșitoare : fiindcă aici nu se mai poate alege între a crede sau nu cele povestite, narațiunea nu se mai supune regulilor verosimilului (cu care lucrează romanul), ci adevărului, sincerității, criteriului de verificare.

Iar verificarea se face totdeauna în *ordine existențială* ; datate, paginile jurnalului refac aventura scrieturii, care substituie cealaltă aventură, a vieții : unitatea de măsură a fiecărei zile e chiar textul ei. În centrul însemnărilor de jurnal va sta continuu *modelarea*, descoperirea „rotiței" care acționează mecanismul scrisului dar și marele angrenaj social ; începînd prin a conștientiza „vocația pentru a mărturisi adevărul", scriitorul face primul pas, cel decisiv, în lumea literaturii, acolo unde îl așteaptă „temutul adversar", cititorul, a cărui primă reacție este, iată, aceasta : „Sînteți niște închipuiți !". Temător dar consecvent, scriitorul face, prin jurnalul său, al doilea pas ; el descoperă cu încîntare și neliniște că scrisul este *necesitate a comunicării*, program, disciplină și intenție de a dovedi „ceva" care, treptat, va căpăta consistența și fascinația spunerii adevărului : a adevărului „personal" însă pentru că observă, în fine, scriitorul — „principalul obiect de studiu al unui artist este persoana sa. Este singura realitate. Mecanismul : cel ce se simte scriitor (există un simț sigur, care îl anunță de timpuriu) n-are altă ieșire decît să trăiască din plin tot ce îi vine de la oameni și de la Dumnezeu, să vadă limpede (descătușat de orice păreri ale altora) și să-și așeze ființa și instrumentele de observație în *mijlocul scenei*, unde lampioanele sînt mai tari". Acesta este momentul constituirii unei *relații teatrale* a scriitorului cu sine și cu lumea : ea este *relație estetică*, structurînd codul comunicării spectatorului cu textul pus pe scenă, cu jocul actorului și cu celelalte detalii specifice mecanismului *artistic* al teatrului (operei), dar, în același timp, relația teatrală este una dintre ipostazierile cele mai evidente ale *relației sociale*, pe care le cuprinde larga sferă a literaturii. Dubla determinare a relației spectacolului (textului) cu „umbrele" din sală (cititorul) reprezintă elementul esențial al *orientării și strategiei* jurnalului.

MODUL special de a percepe lumea, subsumat relației generale dintre *viață* și *literatură*, este efectul unei tehnici anume de a privi, pe care și-o asumă ceea ce aș numi *vederea secundă a prozatorului* („Nu-ți arunci ochii oricum, e o tehnică specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze pînă la obiect și să revină de la acesta", spune Radu Petrescu într-o pagină a jurnalului său), textul se confundă cu *plăcerea de a scrie*, egală aceleia de *a privi*, anexîndu-și, așadar, lumea și cultura, viața și literatura, repetînd, adică, natura duală a autorului său : privit în perspectiva acestei relații, textul își relevă *ambiguitatea* sa fundamentală pentru că el *este o lume* și, totodată, *este în lume* : „Literatura mea însă este viață", observă naratorul jurnalului, proiectînd sensul acestei identificări într-un orizont particular : substituirea unui termen prin celălalt este posibilă numai atunci cînd ființa a devenit *interioară* lumii, lăsînd vederea secundă să patineze de la obiect la ochiul ascuns, pe un ecran în albul căruia se ivesc umbrele ideilor. Iar tehnica specială a acestei vederi secunde o constituie *pierderea în obiect* pînă la dispariția efectului de perspectivă „normal", pînă la dizolvarea privitorului în textura privitului ; este aici o altă ipostază a raportului semnificat/semnificant, pe care orice comunicare îl stabilește implicit sau explicit : între imaginea pe care o detașează privirea din real (semnificantul) și imaginea din text (semnificatul), se interpune filtrul absolut al subiectivității celui care scrie și care, prin aceasta, numește din nou lumea, creează adică *o lume în lume* : față de performanțele vederii secunde și față de perfecțiunea acestei „transpuneri "a realului se condiționează însăși profunzimea unui text.

Ocheanul întors (1977), *Părul Berenicei* (1981) și *A treia dimensiune* (1984) de Radu Petrescu, *Încercarea scriitorului* (1975) și *Punte* (1985) de Tudor Țopa, *Jurnal* (1966) de Eugen Barbu, *Seara tîrziu* (1988) de Alexandru George, *Jurnal de copilărie și adolescență* (1987) al lui Geo Bogza, *Trei oglinzi* (1987) de Mircea Horia Simionescu, *Viața mea la țară* (1988) de Petre Stoica, jurnalul parizian (1977) și cel german (1985) al lui Eugen Simion, apoi *Viața ca o pradă* (1977) de Marin Preda, *Viața ca o coridă* (1987) a lui Octavian Paler, *Clopotul scufundat* (1988) de Livius Ciocârlie, în sfîrșit, practica intensă a „fragmentului autobiografic" în toată proza noastră contemporană, de la Radu Cosașu *(Supraviețuiri)* și Ana Blandiana *(Orașe de silabe)* la Bedros Horasangian *(Sala de așteptare)* și Smaranda Cosmin *(Aștept provincia)*, de la Nicolae Manolescu *(Teme)* și Romulus Rusan *(O călătorie spre Marea interioară)* la Nicolae Iliescu *(Dus-întors)*, Mircea Nedelciu *(Tratament fabulatoriu)* și Gheorghe Crăciun *(Compunere cu paralele inegale)*, de la Vasile Andru *(Progresia Diana)* și Costache Olăreanu *(Dragoste cu vorbe și copaci)* la Stelian Tănase *(Luxul melancoliei)*, Cristian Teodorescu *(„Tainele inimei")* și Ion Iovan *(Impromptu)*, impune o nouă „paradigmă" literaturii noastre contemporane, realizînd — e important de constatat acest lucru — conexiunea cu lunga tradiție a unei specii (în 1989 se vor împlini exact 145 de ani de la redactarea primei pagini din *Jurnalul meu* al lui C.A. Rosetti !) plasată în chip eronat la „frontiera" literaturii. Iar această reluare *creatoare* a modalității textului „personal" în stricta noastră actualitate literară nu înseamnă și o reconsiderare, din alt orizont, a *romanescului* însuși ? O remodelare a lui ?

Ioan Holban

Știința contemporană și poezia

INFLUENȚELE venite din partea lui Hegel și, într-o mult mai mare măsură, din partea neohegelianului Vasile Pârvan nu epuizează, în plan filosofic, sursele sistemului poetic al lui Nichita Stănescu. Noi teorii ale științelor contemporane, speculații asupra formării universului, teoria relativității, geometria neeuclidiană alimentează și ele o viziune specific monistă. Creat de Christian Wolf, în sensul unității întregii existențe (fie ideale, fie materiale), termenul a ajuns să desemneze cu timpul doctrina identității absolute dintre spirit și materie. Întîlnim, la Nichita Stănescu, atît monismul substantival, spinozist (multiplicitatea de substanțe nu ar reprezenta, de fapt, decît formele de manifestare a unei singure substanțe, în diferite stări sau din diferite puncte de vedere), cît și cel atributiv, leibnizian (toate monadele sînt de un fel, avînd suflet). Măsura acestui univers monist este omul, al cărui trup cunoaște o proiecție cosmică : „Apoi se topea pămîntul și piatra, / și m-aș fi agățat de cer, / dar mi-era teamă că-l rup. // Astfel ajungeam în fundul pămîntului / tăind, cu trupul, un con de vulcan." **(Visul unei nopți de iarnă).** Uriașe simetrii introduc omul în vibrația cosmică ; eul și lumea sînt aduse la un numitor comun : „Și-o rană întîmplătoare la mînă / mă face să văd prin ea, / ca printr-un ochean, / durerile lumii, războaiele." **(Sînt un om viu).** Prin individul viu se realizează întreaga devenire a Ideii. Timpul său este simultan cu acela al cosmogoniei : „E un spectacol de neuitat acela / de-a ști, / de a descoperi / harta universului în expansiune, / în timp ce-ți privești / o fotografie din copilărie !" Iar harta eului se suprapune peste aceea a Terrei : „între două bătăi ale inimii mele, / ca între Tigru / și Eufrat". Urmîndu-l pe Vasile Pârvan, atunci cînd afirmă că „ritmul «inimei» Cosmosului dă pulsații identice pînă în cel de pe urmă «vas capilar» al Universului", Nichita Stănescu se slujește de aceeași metaforă pentru a defini un univers pulsatil, din care izvorăsc și în care se topesc toate, ascultînd de o unică măsură. Limbajul însuși nu face decît să repete structura materiei, cuvintele gravitînd asemeni planetelor, sub puterea liantului universal al iubirii : „Cuvintele se roteau, se roteau între noi, / înainte și înapoi, / și cu cît te iubeam mai mult, cu atît / repetau, într-un vîrtej aproape văzut, / structura materiei, de la-nceput". **(Poveste sentimentală).** Dialectica Ideii, spirala devenirii sale este „demonstrată lingvistic". **Ce este viața ? Cînd începe și încotro se îndreaptă ?** sună titlul unei poezii care răspunde : „Este, pur și simplu, / Adică E, adică S, adică T, adică E. // Primul E mai vechi decît ultimul E. Atît." Observăm cum „primul E" funcționează deopotrivă ca subiect și predicat ; este astfel afirmată nu numai analogia dintre procesualitatea semnului lingvistic și aceea a devenirii Ideii, ci și relativismul funcțiilor gramaticale, ca și cum multitudinea de cuvinte și de funcții ale lor s-ar resorbi în miticul A FI. Monismul substantival și atributiv coincid, căci Ființa și determinările ei se resorb în unitate ; poetul se raportează în același mod la existențe și la determinațiunile lor, de el create : „Mai lasă-mă un minut. / Mai lasă-mă o secundă, / Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip / Mai lasă-mă o brizăr, o undă." **(Viața mea se luminează).** Unitățile de timp ocupă în propoziție un loc în care sînt liber substituite de substantive denotînd existențe, elemente ale naturii, ca și cum timpul ar fi cea de a patra dimensiune a materiei.

În cazul lui Nichita Stănescu însă, monismul se asociază cu obsesia rupturii — nu numai ca eveniment identificabil al conștiinței, precum des invocata dedublare a lumii pentru copilul care învață să scrie, ci ca stare de spirit și premisă a creației de valori —, ceea ce ar putea părea paradoxal, dacă nu am avea în vedere climatul în care debutează și faptul că, în interiorul generației sale, precum odinioară Blaga, el este cel mai sensibil la progresele științelor, lăsînd mărturii ale unor preocupări ce depășesc nivelul comun privind mecanica quantelor, structura materiei și chiar ultimele teorii cosmogonice. Nichita Stănescu e martorul încetățenirii unui mod nou de a gîndi universul și conceptele filosofice fundamentale, asupra conștiinței comune producîndu-se impactul tîrziu al teoriilor care au revoluționat mai ales fizica și astronomia în primele trei decenii ale secolului. Omenirea se desprinde treptat de moduri de gîndire euclidian-newtoniene atît de înrădăcinate, încît Kant le considera de natura aprioriilor. Se modifică toate presupozițiile noastre fundamentale cu privire la spațiu, timp, materie, mișcare, energie, cauzalitate. Căci ce este **Laus Ptolemei** dacă nu denunțarea soclului produs în conștiință de desprinderea intelectului uman din „scutecul nașterii sale" — din sfera bunului simț și a percepției imediate ? „Ruptură" nu înseamnă la Nichita Stănescu experiență tragică, ci dezobișnuirea de un mod de gîndire anterior, salt al conștiinței, ce primește valențe estetice. „Ideea de frumos este o idee de despărțire", scrie poetul în **Respirări,** definind arta în cadrul unui sistem mai larg, ce angajează ființa umană problematică. Încurajat de elemente ale fizicii contemporane (cum ar fi echivalarea masei cu energia) ce par să confirme intuiții străvechi, intelectul speculativ se lansează în ademenitoare ipoteze: „Transformarea luminii în existență și transformarea existenței în lumină... poate fi o metaforă. Dar dacă nu e numai o metaforă ?" **(Respirări,** p. 88).

MODELUL cosmic al celor **11 elegii,** cu accentul pus pe devenirea infinită, concordă cu noul tablou al universului — nu omogen și cu simetrie sferică, ci dinamic și incomplet. Structura corpuscular-chinetică a luminii modifică și ideea de timp unidimensional. Iată-l pe Nichita Stănescu vorbind acum de „posibilități" ale materiei nu de structuri stabile și unice, în vreme ce „trecerea de la formă la conținut" în actul creației angajează un foarte modern concept, al „creației de materie" (ibidem, p. 144). Spațializarea timpului și temporalizarea spațiului inspiră o bună parte din imaginarul stănescian. Se poate vorbi chiar de un izomorfism lingvistic, poetul operînd o similară fuziune între categoriile limbii **— nomina și verba.** Termeni științifici și aluzii mitice coexistă nestingherit în această privință, poetul pare să-l fi urmat pe Vasile Pârvan, care și-a susținut concepția energetistă apelînd la elemente tradiționale ale gîndirii mitice. Atît pentru unul cît și pentru celălalt, între ființă și rostirea ei există un continuum bazat nu numai pe consubstanțialitate, dar și pe izomorfism. Ideea că trebuie să existe în spațiul natural un cristal sau o moleculă care să reproducă structura celui mai drag vers al său din **Eminescu — Nu credeam să-nvăț a muri vreodată (Antimetafizica,** p. 270) — își are, fără îndoială, sorgintea într-un precept pârvanian : „cristalele materiei minerale și catedralele spiritului religios și artistic omenesc sunt una și aceeași energie cosmică — concretizată ritmic" (Vasile Pârvan, **Scrieri,** Ed. Științifică și Enciclopedică, 1981, p. 418). Dar dacă „aceeași energie e activă în rimă și în om", importante diferențe privesc „forme(le) evolutive ale dezinertizării materiei" (op. cit. p. 442). În această privință, Pârvan acordă omului aceeași funcție de diferențial cosmic ca și Blaga, eliminînd însă orice raportare transcendentă. Unica falie se produce în spațiul conștiinței, prin ruperea de habitatul vegetativ, în sînul naturii, al primitivului și prin translarea faptelor naturale în forme specific umane. În vreme ce spiritul tinde spre „ritm liber în Cosmos, materia tinde spre aritmia perfectei inerții" (ibidem, p. 373). Și pentru Nichita Stănescu, omul este marea „întoarcere", punctul de fugă înspre gînd și cuvînt : „Iar cît de piatră-i piatra, călcîiul de mi-atinge / o-ntorc din drum, și-o dărui, cu fragedă meninge" **(Credo).** Opoziția dintre „contemplație" și „criza de timp" din **Elegia a treia,** explicitată întrucîtva în **Laus Ptolemei,** ni se pare un echivalent al distincției pârvaniene dintre „ritm de repetiție" (creșterea prin conservare a energiei acumulate pe cale biologică) și „ritm de compensație" (multiplicare a energiei create pe cale spirituală). „Criza de timp" ar fi momentul negativ al spiritului, înstrăinat în lucruri, „fructificat" de anonima energie cosmică, în vreme ce „contemplația" înseamnă progresie spirituală.

În același timp însă, crearea unei lumi pur spirituale în divorț de substratul material, nu este posibilă. Omul este inseparabil legat de pămînt, trăiește „mereu înlăuntrul fenomenelor", ca expresie a unei unice energii creatoare, materializate în ireconciliabile dualități : mase și indivizi, materie și spirit, animalitate și umanitate, natură și cultură. Îndemnul celei de a unsprezecea **Elegii** de a repune creația artistică în „adăpostirea pămîntului", de „a te sprijini de propriul tău pămînt" — terminologia heideggeriană este sprijinită de sensurile acestei apoteoze finale — sună și ca un ecou al credinței lui Pârvan că „valorile culturale, adică spirituale, adică istorice, capătă adevărata lor proporție în spațiul evolutiv, abia atunci cînd le așezăm în mediul particular, în care, energetic, își au valoarea lor maximă." (op. cit. p. 403). Fenomenul artistic nu constă, după Vasile Pârvan, în transcenderea faptului natural, ci în **intensificarea** lui — teorie preluată de estetica lui Nichita Stănescu : „Exagerarea este prima lege a artei" **(Respirări,** p. 29).

Infinita devenire spiralată cuprinde succesive negații : integral și diferențial, identitate și ruptură, întoarcere, sinteză. Sinteza comportă diferențieri calitative, ruptura nu e niciodată definitivă. Corpusul ideilor este alergic la și totuși înrudit cu spațiul natural. „Treptat, viața naturală e subordonată vieții culturale, viața instinctivă celei conștiente și se creează o lume completă, artificială, a ideilor care sistematizează și conduc viața omenească în totalul ei." (V. Pârvan, op. cit. p. 419).

În vreme ce pentru Blaga, domeniul valorilor antropomorfe se supunea intervenției Marelui Anonim, Nichita Stănescu, urmînd o clasificare similară a lui Vasile Pârvan, construiește un model existențial stratificat în trei compartimente concentrice, în continuitate ontologică, și libere de orice prezență sacră : spațiul natural (sau „noțiunea de sine", spirit subiectiv) reflectat de știință ; spațiul artificial (spiritul descins în istorie) al valorilor social-politice ; spațiul abstract (spirit universal) al valorilor artistice **(Respirări,** p. 111). Pledînd **pro domo,** poetul nu îngheață evoluția Ideii într-un sistem filosofic, ci se oprește la universalul concret al operei.

Maria-Ana Tupan

Concursul național de poezie „George Coșbuc" — ediția a V-a

Premiul „României literare"

Alexandru ILCESCU

Noapte de vară

Parcă erai o pasăre și fluturai stelele.
Dar nu aveai deloc aripi.
Dar aveai brațe puternice și
Parcă erai un fierar aprinzînd cerul
la răsărit.

Dar nu-ți stringeai pumnii și
Parcă erai soarele iar planetele
Se roteau peste tine.
Dar erai negru de supărare
Parcă erai un poet ce nu-și mai aude
bătăile inimii

Dar nu erai muritor
Dar erai nemuritor ca toți oamenii
Și parcă nici nu trăiai
Dar inima te durea
Dar ochii îți lăcrimau și fluierai stelele.

Masa tăcerii

Dar începem amîndoi în aceeași
prietenie.
De-a binelea vei zări deasupra livezii
un vultur cu două capete
încălecat de un soldat tatuat cu
zăpadă.
Am fost să mă înrolez m-au întrebat
despre tine chiar ofițerul m-a întrebat
mi-ar fi plăcut să le spun dar tu
nu vrei să se afle
De jur împrejur stau împietrite. S-au
ridicat
și stau împietrite. Vom fi singuri cum
singuri
am fost de la bun început.

Soldatul și ținta

Fructe necoapte sălbatice iau poziție
de tragere pe latura verde a
poligonului
Fățarnic la picioarele tale se răsfață
Ciinele care te-a smuls atunci
dintre oameni

Nările ți se umplu de fum.
Întunericul covîrșit te amestecă
în nisip personajul propriei tale
sincerități
margine verde, linie dreaptă
Glonțul e personajul propriei tale
sincerități.

Romanță

De ce dintr-o dată ai văzut soarele
răsărind iar eu l-am zărit la apus ?
Într-adevăr stăteam spate în spate
dar cine tăiase lumea în două ?
Tu ai tăiat-o, femeie, să-mi îngîni
cîntecul ?

Sîrmă ghimpată

Aud corul unor copii nevăzuți. În piață
soldații aleargă prin aer. Se pare că ies
de sub apa fîntînii arteziene.
Ofițerul își ține tîmplele apăsate
cu două grenade.

Bătrînele berze pe care bunicul
le alungase din fața abecedarului
regretă blîndețea bruscă a luncii
cu smocuri de buruieni.

Este un abur în jur și oglinzile
îl despoaie. Aș vrea să mă crezi
în ultima salcie
azi-noapte s-a tînguit mierla.

Autograf

Am domesticit un lup
pe care n-am știut să-l alung.

Radu CÂRNECI

Zodie fastă

...Dragonul, izbind cerul, trecu în zbor
prin poarta deschisă de el însuşi...“

LI CHAO-WEI

...de veghe duh peste comori supreme
Dragonul meu, de cine te vei teme :
aripi de bronz şi ager ochi de şarpe
şi răsuflarea-vînt : păgîne harpe,
heraldic chip stăruitor în steme,
Dragonul meu, de cine te vei teme !...

(...dă-mi duh de zeu, ca zeilor dă-mi hrană,
înmiresmează-mi voluptoasa rană
a gîndului neobosit spre-aceea
ce-mpodobeşte-n frăgezimi ideea :
adu-o tu de dor şi neprihană
înmiresmează-mi voluptoasa rană...)

...de veghe tu, de veghe stea-n mistere,
Dragonul meu, adînca mea putere,
magie-vîrf în piatra frunţii rece,
daimon superb mă încunună rege :
de aur schiptru luminînd în vrere :
Dragonul meu, adînca mea putere...

Pasărea Ibis

...cînd vine primăvara cu magnolii,
împărăţind şi răspîndindu-şi solii
spre boreale zări, slujind natura,
polenului ivindu-i aventura,
la imnuri vechi înmugurind bemolii
cînd vine primăvara cu magnolii

ca semn întîi la Nilu-n revărsare
pasărea Ibis iese din uitare :
penet în alb şi irizînd văzduhuri,
născînd în preajma-i aşteptate duhuri,
reînviind mitologii agrare,
ca semn întîi la Nilu-n revărsare,

din somn urcăm în proaspătă trezie,
sculptînd în aer chip de poezie,
imense-n aripi ceruri diafane
de ibişi puri în cărţile corane
şi suntem zeii clipei ce-ntîrzie :
din somn urcăm în tainică trezie...

Poem la Floarea de lotus...

„...al cărui gust era atît de
delicios încît, mîncîndu-o, străinii
uitau de locurile naşterii lor...“

HOMER

... ce floare-zee cu petale stranii :
cine le gustă-şi uită-acolo anii,
tot ce-a trăit : durerile, iubirea,
obîrşia : nu simte despărţirea,
prietenii-s de ceaţă şi duşmanii —
ce floare-zee cu petale stranii...

(... tu eşti asemeni şi uitînd de moarte
din începuturi izvodind în soarte
cea pură ispitire : chip de lotus
mă bîntui cu chemările-ţi şi totu-s
esenţă-a clipei care mă împarte :
tu eşti asemeni şi uitînd de moarte...)

... e-n mine ţara marilor delicii
de timp uitînd, de ochiul gol al fricii
sporind cu-n vis edenu-acelei delte
cînd florile în trupurile zvelte
imn cu miresme clatină spre vicii :
e-n mine ţara marilor delicii...

Fluturele

eu ştiu : te-ai vrea-n grădini semiramide
acolo unde Soarele avid e
de lungi miresme lin-bîntuitoare
de trandafiri şi portocali în floare,
unde polenuri izvorăsc ispite
eu ştiu : te-ai vrea-n grădini semiramide

(ce flutur eşti cu aripi de lumină
cînd mă culegi minunea mea destină,
cum zbori superb împodobind o lume,
cum te roteşti şi mă înalţi anume
şi cum te-aşezi pe floarea mea ce-i spină,
ce flutur eşti cu aripi de lumină)

acolo : aer fără de prihană,
acolo : iarba inundînd oceană,
acolo : linişti, revărsări de lună
şi fructele ce nu cunosc furtună,
seminţe-acolo-n vrere suverană,
acolo aer fără de prihană.

Umbra lui Alexandru Makedon monologînd

... la Nil, la Eufrat, apoi la Ind
am strălucit învingător fiind ;
luceau în zare apele lui Gange
ademenind armatele-mi falange
ci eu vroiam Frumosul să-l cuprind
la Nil, la Eufrat, apoi la Ind...

... o, timpi de aur ! o, măriri trecute !
pierite glorii, glorii ne-ncepute!
paşii de duh : Alexandria mea !
şi Moartea ce-n suris m-ademenea
tărîmului cu zările tăcute :
o, timpi de aur! o, măriri trecute...

... din tot ce-i veşnic numai Aristot
stă-n taina de lumină ca un Tot,
cînd eu pe Ducipalul meu de fum
de aer domn în aerul postum
şi secoli după secoli trec înot —
din tot ce-i veşnic numai Aristot...

Palmira

Palmira, ca un palmier în floare
se freamătă cînd vînturi poftitoare
cu-adînc de zări sosesc să i se-nchine :
un cer de păsări, fluturi şi albine
o-mprejmuie şi-i chip de sărbătoare
Palmira, ca un palmier în floare...

(... bolnav sunt de miresme şi de zboruri
zărindu-te : lumină printre noruri
bolnav de taine-n tainele abrupte
mereu învins învingător în lupte
cînd anii fug — ce neoprite zoruri ! —
bolnav sunt de miresme şi de zboruri...)

... regina palmierilor, Palmira
rîvnind la tine-mi înfrunzeşte lira
iar sîngele mi-e arbore-n furtună :
cer şi pămînt în mine se-mpreună
cînd tu la Eufrat îmbraci porfira
regina palmierilor, Palmira !...

Smochinul primordial

„... capelă vegetală pentru ritualuri
ederă de aer din flacăra vîntului...“

OCTAVIO PAZ

...tăceri de aer, din adînc tăcere
se-nlănţuie, sub coaja lui, avere
topindu-se şi retopind esenţe
lumini visînd în tainice absenţe
lungi adorări spre Soarele ce piere
tăceri de aer, din adînc tăcere...

(... doar tu eşti de putere în parfume
în zborurile tale peste lume
doar tu ascunzi ascunsul în lumină :
la Byblos eşti peste grădini grădină
şi preferînd amurgurile-anume
doar tu eşti de putere în parfume...)

... o, fructa moale-n pîlpîiri-seminţe
iubiri ivind, credinţe-necredinţe
în legănări cu miezul în dogoare
deschideri vii şi irizînd odoare
lasciv Smochinul dăruie dorinţe :
o, fructa moale-n pîlpîiri-seminţe...

Cuvînt despre Cuvînt

... da, toate sunt întru Cuvînt zidite !
prin el lumina raza îşi trimite,
prin el auzul definind Tăria :
firul de iarbă, astrul, veşnicia
văzutelor şi-a celor ne-ivite :
da, toate sunt întru Cuvînt zidite...

(... trudind, prin el ţi-am hotărît făptura
pe Nil în sus, uimindu-mi-se gura
de numele-ţi, iar chipul cel de taină
l-am podobit cu-a cerurilor haină,
sublim Cuvîntul inventînd măsura :
trudind prin el ţi-am hotărît făptura...)

... doar în Cuvînt stă dăinuirea Lumii :
tot ce-i deasupra şi-n ascunsul humii ;
fără de el ar stăpîni tăcerea :
n-am auzi sărutului durerea,
ceaţa de duh, nimicnicia spumii :
doar în Cuvînt stă dăinuirea Lumii...

(Din „Poeme orientale“)

„Logica" lui Maiorescu

ÎN istoria culturii oricărei țări există personalități exemplare, chemate parcă de destin. Meritul acestora e fundamental pentru că menirea lor istorică a aceea de ctitori, fără de care devenirea unei culturi e de neconceput. Titu Maiorescu a îndeplinit, la noi, tocmai această înaltă misiune istorică. Pentru că el a ctitorit nu numai curentul **Junimii** dar după pașoptism, chiar liniile de evoluție ale culturii române moderne. Spiritul și gestul său îndrumător le aflăm, egal distribuite, în toate compartimentele culturii : în lingvistică, estetică și critică literară, în literatură, în filosofie, în învățământ, în spiritul public. Opera lui Titu Maiorescu este o piatră de hotar luminiscentă, moment de despărțire demiurgică a apelor. Peste tot unde spiritul lui clarificator s-a manifestat în ansamblul culturii, putem constata un hotărîtor prag inaugural. Nicăieri, în aceste despărțăminte esențiale, după decisivele sale scrieri și acțiuni, nu s-a mai putut crea ca înainte. El n-a arătat numai un drum al devenirii ci l-a creat temerar. De cele mai multe ori opera acestor personalități aurorale are — prin chiar necesitatea istorică — un caracter legislator. E, de aceea, didactică și pare a fi (poate și este) elementară. Aceasta e o servitute a începuturilor, atita vreme cît îți asumi responsabilitatea, extraordinară prin consecințe, a așezării — peste tot — a pietrelor de temelie. Rolul acesta al marelui ctitor a fost unanim recunoscut, în epocă și mai tîrziu. I l-au recunoscut, din 1885, pînă și adversarii care, pînă atunci, nu osteneau în a-l probozi, anatemizîndu-l, factice, drept cosmopolit, ateu și antinațional. Apoi posteritatea, la început, prin fostii săi studenți și urmași (C. Rădulescu-Motru, P.P. Negulescu, M. Dragomirescu, S. Mehedinți, I.A. Rădulescu-Pogoneanu, Ion Petrovici, Mircea Florian), deveniți, ei înșiși, înalte personalități, după care marii critici interbelici (Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu) i-au consolidat moștenirea, întreținîndu-i opera. După cosmarul dogmatic, i-a revenit generației noastre acum cincuantenară (începutul l-au făcut Liviu Rusu și Paul Georgescu) să reașeze opera lui Maiorescu pe soclul unde, pe drept, se afla, sporindu-i înțelesurile prin comentarii, analize și biografii. Putem spune, fără falsă modestie, că ne-am făcut datoria și ne-o vom face, în continuare, atita vreme cît vom ține în mînă condeiul și ne vom rosti — în scris — despre istoria culturii românești. De aceea ni se pare regretabilă cu totul acea pseudo **Introducere în opera lui T. Maiorescu** de Al. Dobrescu, pe care o voi comenta, sper, curînd.

Cum se și cuvenea, opera lui Maiorescu este astăzi repusă în drepturi. Nu numai prin studii și comentarii ci, înainte de toate, prin reeditarea operei. Georgeta Rădulescu-Dulgheru și Domnica Filimon publică, într-o bună ediție critică, întreaga operă maioresciană (ediția a ajuns la vol. 4) și, concomitent, jurnalul marelui critic (au apărut, pînă acum, șase volume). Simion Ghiță a publicat, în 1981, **Scrierile de tinerețe** (cele filosofice), Al. Surdu și Gr. T. Pop au făcut să apară, în 1980, **Prelegerile de filosofie** (cursurile de filosofie). Fizionomia operei maioresciene se rotunjește și se întregește lămuritor, pentru că, atît în edițiile de la „Minerva", cît și în cele două cuprinzînd scrieri filosofice, au apărut lucrări inedite, rămase, ca manuscrise, în arhive și biblioteci. Cît de importantă e readucerea, prin lumina tiparului, în conștiința publică a acestui legat al înaintașului e inutil să stăruiesc aici. (Am făcut-o, de altminteri, comentînd, la vreme, mai fiecare dintre aceste ediții.) Acum, ce lucru extraordinar !, a venit rîndul restituirii scrierilor despre logică. Misiunea acestei restituiri și-a asumat-o Alexandru Surdu, bun cunoscător al operei filosofice maioresciene*). Și și-a îndeplinit misiunea — s-o spun din capul locului — remarcabil, cu știință și metodă.

Ca și în lingvistică, în estetică, în critica literară, scrierile filosofice ale lui Maiorescu au un caracter, cele mai multe, didactic și de popularizare, în sensul superior al termenului. Urmăreau să instruiască și să învețe, să transmită, altfel spus, cunoștințe. Pregătirea sa filosofică, prin lecturi asimilate, îi era temeinică. Spera, în anii de la Theresianum, să se afirme ca filosof, prin opere speculative. Speranța nu i s-a împlinit. Cred (am spus-o, în cartea mea, **Viața lui Titu Maiorescu**) că nu avea vocație filosofică. Pentru că, se știe, adevăratele vocații izbutesc, finalmente, să se realizeze, în ciuda tuturor vicisitudinilor, în opere. A motivat această „renunțare" într-o autobiografie semnată de S. Mehedinți (în 1910), prin stadiul incipient al culturii române și al cititorilor de pe la 1963—1890. Și-a dat seama că, în condițiile de atunci, importantă era nu elaborarea unor opere filosofice speculative cît propedeutice, să-i învețe — așadar — pe elevi și studenți ce este filosofia și cum se gîndește corect și rațional (raționalist). S-a autosacrificat — lăsa a se înțelege — ca filosof, pentru a crea un climat capabil să asimileze filosofia. Argumentul, pînă la un punct, se susține deplin. Așa se face că T. Maiorescu, după o apreciere fericită a lui Ion Petrovici, nu a creat filosofie ci filosofi. Într-adevăr, datorită strădaniilor sale didactice de trei decenii și mai bine, au apărut filosofii raționaliști, care s-au bucurat, în anii formației, de luminile sale îndrumătoare. Numai astfel, datorită acestui autosacrificiu impus, au putut apărea operele lui Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu, P. P. Negulescu, Ion Petrovici, Mircea Florian. E un merit, în aceasta, cu adevărat colosal, fără de care istoria unei culturi e o imposibilitate evidentă. Și, să adăugăm faptul, tot atît de important, că Maiorescu este — prin scrierile și apostolatul său profesoral — inițiatorul la noi al direcției raționaliste în filosofie. Pentru că toți succesorii săi amintiți au apărat valorile raționalismului în cugetarea filosofică, polemizînd activ cu adepții filosofiei subiective sau iraționaliste. Datorită acestei orientări raționaliste și-au atras Maiorescu și maiorescienii blamul unor filosofi interbelici, care nu au contenit să-i califice drept „inactuali", „anacronici", „recreatori" și „științifici". Dihotomia s-a păstrat, și azi asistăm la straniul spectacol că filosofia subiectivă e mai prizată decît aceea inaugurată de Maiorescu. Nu mă îndoiesc că — în timp, nu e departe vremea — acul balanței se va înclina, firesc, spre raționalism. Scrierea postumă a lui Mircea Florian, **Recesivitatea ca structură a lumii**, recent publicată, e un mare semn încurajator.

LOGICA a fost, pentru Maiorescu, un despărțămînt al filosofiei. Sub influența lui Herbart, s-a îndreptat, la început, spre logică pentru a dobîndi concepte clare și distincte, elaborîndu-și, tot reminiscent, o clasificare a științelor filosofice. Preocuparea sa pentru logică e timpurie, prima sa lucrare de acest fel purtînd data de 1858, adică atunci cînd avea 18 ani. Și nu a fost un act întîmplător. Nu a scris apoi un tratat de logică (cum au acreditat, prea exaltat, unii cercetători) ci cursuri și două manuale, dintre care cel din 1876, întregit cu Metodologia, în 1887, e un moment memorabil în istoria disciplinei la noi. Pentru a înțelege de ce a acordat Maiorescu atîta importanță logicii, ca disciplină filosofică, aducînd îmbunătățiri succesivelor ediții (a șaptea, și ultima antumă, fiind din 1913) ale lucrării sale, am reproduce ceea ce a numit marele profesor „Folosul logicii" : „Folosul logicii rezultă din faptul că ea este o știință și din obiectul special al cercetărilor ei științifice. În privința dintîi toate științele, și prin urmare și logica, au pentru educațiunea noastră folosul de a arăta întîmplările lumii supuse la legi constante, de a da omului încredere în sine, depărtînd nesiguranța și superstițiunea, și de a contribui prin obiectele lor impersonale la echilibrarea statornică între gîndiri și simțăminte. Logica prin obiectul ei în special produce o agerime mai mare a argumentării, ordine în gîndire și ușurință de a descoperi și dovedi în concluziunile false..."

S-a discutat mult despre originalitatea manualului maiorescian de logică, prin 1876—1877 făcîndu-se auzite — din partea adversarilor — și știutele acuzații de plagiat semnate de G. Zotu în revista lui Hasdeu „Columna lui Traian" și în ziarul liberal „Pressa". Le-au respins, exemplar, Eminescu și apoi Slavici. Acuzațiile au fost absurde. Pentru că, mai întîi, care manual poate fi și este original ? Și, în al doilea rînd, Maiorescu a indicat în Apendice scrierile de care s-a folosit în organizarea materiei, a exemplelor, a unor definiții. E ciudat faptul, reamintit de Al. Surdu în comentariile sale (p. 158), că D. Vatamaniuc, editorul lui Eminescu, a considerat necesar, în 1980, să-i dea dreptate zoilului dr. Zotu, declarînd că Maiorescu a plagiat și Eminescu milita pentru o cauză pierdută. Stranie, într-adevăr, transportare de cecitate pernicioasă la distanță de un secol. Că manualul clasic al lui Maiorescu e îndatorat lui Herbart, Trendelenburg, Drobisch, J. Stuart Mill e de mult știut. Și asta nu-i scade nimic din valoare. Cea mai înaltă competență a noastră în istoria logicii, Anton Dumitriu, a relevat în 1969, în tratatul său **Istoria logicii**, elementele totuși originale ale **Logicii** lui Maiorescu. Timp de șapte-opt decenii **Logica** lui Maiorescu i-a învățat pe studioșii români să cugete corect și bine.

EDIȚIA lui Al. Surdu (care a renunțat, pentru alcătuirea ei, la colaborarea „omniscienței" în foileton a lui Gr. T. Pop), este, cum spuneam, remarcabilă. Nu s-a reeditat numai amintitul manual, ci și alte două lucrări preliminare de logică. Ele erau cunoscute avizaților, Simion Ghiță, de pildă, citîndu-le în cartea sa despre Maiorescu din 1974. Dar Al. Surdu are marele merit de a le fi publicat pentru prima oară. Așadar, ediția se deschide cu încercarea **Elemente de logică pentru gimnazii**, elaborată de tînărul Maiorescu în 1858. Este „mica logică" a lui Maiorescu sau **Logica lui Löhner**, această din urmă denumire datorîndu-se faptului că viitorul fondator al **Junimii** a redactat-o pentru colegul și „învățăcelul" său, de la Theresianum, Löhner. Manuscrisul german (unul dintre cîte și, probabil, nu cel definitiv) s-a păstrat la B.C.S. În 1934—1936 Al. Surdu l-a tradus și publicat în revista **Manuscriptum**. Acum a integrat lucrarea în ediția pe care o comentez. Acesteia i-a adăugat notele de curs luate, ca student, de viitorul cărturar Constantin Erbiceanu, — păstrate, **din 1907**, la Biblioteca Academiei — intitulate, de editor, **Prelegeri de logică**. Aceste note de curs sînt mărturia materială a cursului de logică (dar cel de filosofie ?) ținut de Maiorescu la Universitatea din capitala Moldovei. În prefața manualului din 1876, autorul menționa că e „un rezumat scurt al prelegerilor asupra logicii" ținut la Universitatea din Iași „în curs de aproape zece ani". Aceste prelegeri reluau, prelucrînd și lărgind, „mica Logică" din 1858. Iar manualul din 1876 pornea, și el, de la cele două lucrări preliminare. Acum le avem întrunite pe toate trei într-o solidă ediție. Sigur că prima lucrare reproduce traducerea editorului. Cea de a doua reproduce notele de curs ale lui Erbiceanu, prin grila necesară a unor judicioase criterii de transcriere filologică, corect anunțate de editor. Reeditarea celei de a treia lucrări a avut de întîmpinat dificultăți de opțiune. A fost ales, ca text de bază, a cincea ediție a **Logicii**, aceea din 1898, pentru că a șasea și a șaptea ediție nu au avut de suferit modificări. A eliminat din opțiuni ultima ediție a **Logicii**, cea din 1940, datorată lui I. Brucăr. E probabil că a procedat bine. S-a păstrat în jurnalul criticului o ciudată scrisoare, datată 1 ianuarie 1910, către Gh. Vâlsan prin care îl delega drept moștenitor al **Logicii** : „Te rog și îți dau dreptul să faci cum vei crede mai bine : adaogă la textul meu, șterge din el, schimbă cuvintele după cum te va povățui gîndul de a potrivi lămurirea formelor abstracte ale cugetării cu feluritele și invariabilele trebuințe intelectuale ale generației d-tale. Încredințîndu-ți astfel în deplină proprietate manualul, care poartă pînă acum numele meu de autor, îți mulțumesc de mai înainte". (**Jurnal**, Caiet 29, BAR, Mss. 3 663, f. 5 verso). Ciudată, într-adevăr, scrisoarea de renunțare, aproape, la o carte a sa. Vâlsan, probabil, copleșit de drepturile căpătate, nu le-a utilizat niciodată. Dar I. Brucăr a găsit în arhiva lui Vâlsan — prin bunăvoința lui Gh. T. Kirileanu — și o spune în prefața ediției sale, un exemplar al **Logicii** (cel încredințat în 1910 de autor) cu însemnările lui Maiorescu. Cele mai multe sînt note ale profesorului pentru prelegerile cursului de logică. Altele, cu caracter de „îndreptări", au fost luate în seamă de Al. Surdu și menționate în note. Dar ele, în totalitatea lor, nu au „corectat" ultima ediție, antumă, a **Logicii**, aceea din 1913, încît Al. Surdu are, poate, dreptate să nu ia în considerare ediția din 1940 a lui I. Brucăr, optînd pentru aceea din 1898.

În sfîrșit, ediția lui Al. Surdu are parte de un bogat, aș spune compact, aparat critic. Fiecare dintre cele trei scrieri se deschide, în ediție, cu un studiu introductiv, amplu și lămuritor, însoțit apoi, în final, de necesarul aparat de note. În aceste studii introductive, editorul — un bun specialist în ale logicii și istoriei acestei discipline filosofice — e minuțios, comunicînd cititorului toate informațiile necesare, inclusiv analiza comparată a izvoarelor utilizate de Maiorescu, detalii de structură și organizare a materiei. Iar în studiul care deschide **Logica** aflăm o bună trecere în revistă a tuturor edițiilor acestei cărți, istoricul ei la geneză (în 1876 și 1887), elementele noi și originale atît față de scrierile de logică anterioare cît și față de izvoare. Unele „tremurări" am găsit în transcriere. S intervocalic nu a fost transcris întotdeauna, cum trebuie, **Z** (și astfel aflăm în ediție „tesaur"). **E** nu a fost peste tot unde era necesar, diftongat. Maiorescu scria peste tot **orcum, orcît**, pe cînd editorul a adoptat această formă la grafia actuală. Apoi n-am înțeles de ce păstrează majusculara denumirii unor discipline științifice (Biologie, Psihologie, Geometrie, Fizică, Anatomie, Retorică etc.). Nu era nevoie pentru că nu e uzual. Dar dincolo de aceasta, totul e aici (în aparatul critic al ediției) cumpănit, temeinic, serios și, de aceea, demn de încredere.

Strălucitul meu coleg de facultate, Sorin Vieru, azi un reputat logician, semnează o mișcătoare prefață de vreo patru pagini. Ne-a mirat, mult, ideea cu care se deschide prefața : „O carte cum este **Logica** lui Titu Maiorescu nu are nevoie de prezentare. Ea se înfățișează singură". Cred că nu are dreptate. Și de nu am găsi, în corpul ediției, studiile introductive și notele editorului, cititorul ar fi fost lăsat efectiv debusolat. Să transcriem, totuși, din prefața lui Sorin Vieru, un pasaj drept și mai puțin noicizant în scriitură : „**Logica** și scrierile aferente prezintă valențe formative pe care Maiorescu le-a cultivat cu orice prilej : ele previn și astăzi împotriva beției de cuvinte, confuziei de idei, împotriva anomaliilor estetice și morale, împotriva a tot ce astăzi am numi «Kitsch», imitație ieftină și imaturitate. Scrierile de față propagă logicitatea, întreaga constelație de valori asociate logicii — disciplina intelectuală, sobrietatea, spiritul de metodă, printre alte — impunînd un cadru intelectual pe care Maiorescu l-a dorit statornic pentru cultura noastră și instituțiile ei : obiectiv, ponderat, academic". Sorin Vieru are dreptate. **Logica** lui Maiorescu, prin implicațiile și ceea ce autorul numea „folosul" ei, astăzi reeditată, demonstrează actualitatea nepieritoare a spiritului maiorescian. Apariția acestei ediții e un mare eveniment, nu atît editorial cît cultural național. Ea ne restituie o carte fundamentală din tezaurul culturii românești. Să știm s-o omagiem și să o prețuim cum se cuvine.

Z. Ornea

*) Titu Maiorescu, **Scrieri de logică**, Stabilirea textelor, traducerea, studii introductive și note de Alexandru Surdu. Prefață de Sorin Vieru. Seria „Filosofie românească". **Editura Științifică și Enciclopedică**, 1988.

TRAPEZ

CCLXXII

1269. A nu produce decît un minimum de deziluzii estetice și nici una etică.

1270. Mă gîndesc la acei oameni care citind o carte spun :
— Așa ceva pot să fac și eu. Și chiar fac.
Mă gîndesc la ei cu spaimă.

1271. Fără veri și verișoare, cît de lipsită de farmec ar fi fost copilăria.

1272. Multă vreme, întrebat în ce an m-am născut, am răspuns școlărește.
Azi aș răspunde : Încă nu m-am născut.

1273. Într-o noapte a visat că-l admonesta pămîntul : — Cum îți permiți să te crezi buricul meu ?

1274. Dacă se apucă să scrie poezie, terfelitorii terfelesc chiar și poezia.

1275. — Extraordinar ? Eu sînt tot ce poate fi mai extraordinar ! Ca și fiecare dintre dumneavoastră, dealtfel.

1276. În cafenelele din Ploiești, cîte un comesean se putea apleca spre altul : — Monșer, cum stai cu ministrul de finanțe ?
Pe maidanele orașului, problema era pusă mai frust :
— Măi frate-miu, ai ceva bițari ?

Geo Bogza

Centenar

Dem. Theodorescu

DEOCAMDATĂ posteritatea nu i-a fost prea darnică ziaristului și prozatorului Dem. Theodorescu (1888—1946), autorul celor trei romane evident sociale, **În cetatea idealului** (1920), **Sub flamura roșie** (1926) și **Robul** (1936). Cel dintîi a ajuns în timpul vieții scriitorului la două ediții (a doua în anul 1923), iar în 1972 Sergiu Pavel Dan l-a republicat la editura „Minerva" ; al treilea cunoaște, de asemenea, două ediții și o traducere în limba engleză. Singur **Sub flamura roșie** rămîne la apariția inițială și e aspru criticat de revista „Cultura proletară" (1927, nr. 2—3, p. 121—124) pentru motivul că romancierul ar schematiza figura eroilor socialiști.

Originile, în parte mărturisite, ale acestei proze de observație socială pot fi identificate în activitatea de gazetar a lui Dem. Theodorescu, colaborator la „Ordinea", „Dreptatea", „Steagul", „Noua revistă română", „Cuvîntul", „Rampa", „Adevărul", „Dimineața", „Timpul", „Ecoul" etc. și în participarea intermitentă la frămîntările socialiste din preajma primului război mondial. Transferul virtuților gazetărești în literatură s-a efectuat fără dificultăți, autorul recunoscînd chiar lipsa de obstacole între cele două îndeletniciri, într-o profesiune de credință, în coloanele revistei „Viața literară". Între scriitor și gazetar nu poate exista un hiat al activității, cele două aspecte se complinesc reciproc, fără să se păgubească : „Zilnicul exercițiu la ziar, departe de a-i strica scriitorului „îl face mai pretențios cu stilul său și mai apt pentru marile înfăptuiri ale artei care se cristalizează în substratul preocupărilor cotidiene" („Viața literară", II, 1927, nr. 58, p. 2). Intensele preocupări teatrale : autor **(Traian Trajanescu-Laocoin,** 1907), traducător și prelucrător, cronicar dramatic, i-au oferit posibilitatea să cunoască pe viu lumea cabotină a culiselor pe care a condensat-o în romanul, rămas în manuscris, **Rita Rizu,** sau a introdus-o nuanțat în substanța generală a cărților sale. De asemenea, gazetarul Dem. Theodorescu conduce publicația zilnică de literatură, teatru, muzică, artă, sport, mode, „Comedia", în anul 1914, la care au colaborat E. Lovinescu, Al. Macedonski, Al. T. Stamatiad, M. Sorbul și alți scriitori.

Dem. Theodorescu ilustrează condiția romancierului politic în epocă. De substanță și orientare în general democratică, neînregimentat în nici una din formațiunile politice ale vremii, Dem. Theodorescu își păstrează obiectivitatea convingerilor, devine un romancier social, cu predispoziții de critică, prin mijlocirea virtuților unei acidulate ironii și unui spirit satiric. Autorul observă și caricaturizează, demască viciile sociale îngroșîndu-le, întîrziind de obicei în mediile clasei dominante.

ÎN spațiul ideatic romanele alcătuiesc o trilogie a avatarurilor politicii reprezentative a vremii, chiar dacă nu toate personajele au o continuitate onomastică evidentă. Epocii dezmățului moral al neutralității din **În cetatea idealului** îi succede perioada războiului **(Sub flamura roșie)** și apoi etapa amară a politicianismului parazitar din **Robul.** Personajele evoluează la fel ca în prozele scurte și în comediile lui Caragiale, principala coordonată fiind timpul și adaosurile firești ale civilizației. Toți agitatorii politici ai primului roman ajung în cele din urmă pe scara ierarhică maximă, în funcția de miniștri sau alte demnități statale, păstrîndu-și temperamentul inițial acaparator, modificîndu-l în conformitate cu exigențele perioadei sociale.

În cetatea idealului fixează cadrul programatic al spațiului de observație. Epoca neutralității devine astfel canavaua pe care prozatorul brodează aspecte și acțiuni pitoresc colorate, cu vădit substrat politic, potrivit crezului personal din acea etapă. Spiritul de satiră își exersează bisturiul pe rănile unei societăți dezorientate moralicește, cu un talent cursiv, ușor, jurnalistic. **În cetatea idealului** este un roman al actualității politice, al rivalității de culise dintre cele două grupuri existente notoriu la acea dată în societatea românească : unul care simpatiza cu forțele aliate, susținut constant de protagonista romanului iar celălalt permeabil la eforturile germanilor de a-și dobîndi partizani fideli. Structura compozițională a romanului e atent studiată din acest punct de vedere, mecanismul succesiunii scenelor e abil urmărit, Dem. Theodorescu utilizează o tehnică savantă a dozării evenimentului senzațional. În general, savoarea cărții provine din conflictul ce există între aspirații și realități, într-un moment de tensiune a vieții sociale: incertitudinea țării noastre în balanța îndoielnică a războiului.

Astfel, **În cetatea idealului,** simbol sarcastic, alegoric, al vieții bucureștene, spațiul este populat cu boieri, bancheri, tineri ministeriabili, avocați și industriași, baroni din diplomație și femei din lumea avută, la polul opus aflîndu-se poetul Gonciu, care alături de Coralie, par singurele existențe nevinovate, hotărît idealiste ale romanului.

Sub flamura roșie continuă cu observarea epocii tulburi, de după război, în care rolul predominant în susținerea interesului artistic îl are evocarea unei etape contradictorii a mișcării noastre socialiste. Roman social și pasional deopotrivă, cu

intenții de satiră completă, nu departe de zugrăvirea unei fresce, cu conflicte politice animate de resortul luptei de clasă. Episoadele sînt tratate senzațional și chiar sentimental, atitudine curioasă la un scriitor care mereu ironizează.

Robul încheie trilogia romanescă, inspirată din evoluția politică și socială a țării noastre, fiind cartea în care autorul face dovada calităților sale epice maxime. Este un roman social și psihologic, de observație realistă, uzînd și de procedee romantice, de evocare a unor stări aproape contemporane și de satiră vehementă a democrației parlamentare. Continuitatea e respectată și promovată, cam în felul în care Hortensia Papadat-Bengescu o urmărea în ciclul romanelor sale, închinat familiei Halippa ; personajele, unele dintre ele, trec dintr-un roman în altul, odată cu evoluția socială. În vremea modernă a „robului", Titi Niculcea, amantul din epoca neutralității, ajunge ministru de externe, fără să-și modifice conformația profesională și spirituală. E aceeași mentalitate de arivist politic, de interese de castă socială. **Robul** imaginează o intrigă romantică, menită să susțină interesul cititorului, dar și să ilustreze deviza mai veche a lui N. Filimon din **Ciocoii vechi și noi,** sub auspiciile căruia, de altfel se deschide perspectiva trilogiei.

Unele observații ale criticii literare a momentului, și mai cu seamă, cele avansate de G. Călinescu ar trebui ușor corectate. Ele se referă la stilul jurnalistic al prozatorului, dar adevărul e că Dem. Theodorescu a depășit condiția precară prin pitorescul situațiilor, sarcasmul și verva pamfletară, subordonată intențiilor artistice. Nici acuzația de „concupiscență" susținută de Ovid S. Crohmălniceanu nu pare să fie întemeiată pentru că scenele erotice, multe la număr, e drept, se ridică peste procedeele naturaliste din epocă. O observație mai întemeiată aduce Ovidiu Papadima afirmînd despre aceste romane că au „un caracter de cronică grăbită, neiertătoare pînă la satiră, ieșită mai mult din revoltă decît din dorința pură de creație de artă" (Ovidiu Papadima, **Scriitorii și înțelesurile vieții,** 1971, p. 76). O afirmație rezonabilă, care este cea mai aproape de adevăr.

Dem. Theodorescu devine romancierul unui cosmos frămîntat de neliniște, un univers tulburat de patimi infernale, aținte de lăcomia simțurilor în devălmășie ca și de resorturile lor sociale. El se înscrie pe linia prozatorilor de atitudine, a celor care judecă actualitatea cu unități de măsură artistice, în care intră, de asemenea, și un însemnat coeficient moral. Romantic prin temperament și educație, el își modifică structural conformația individuală datorită presiunii izvorîte din observația realistă a desfășurării evenimentelor. Romancierul eroilor ambițioși dar și al celor lipsiți de vlagă, își pigmentează textul cu expresii crude. Numai că peste tot plutește o caldă lumină senzuală. Dominarea elementului pasional nu umbrește analiza socială iar spiritul de observație este mereu prezent la post. Raționalist și sceptic, Dem. Theodorescu e un scriitor angajat al ideii de justiție socială, atitudine din care-și alimentează vina pamfletară. Nefăcînd totdeauna o justă disociere între rosturile cronicii și drepturile ficțiunii, oamenii devin „pretexte de atitudini", după cum se exprimă atît de adecvat Pompiliu Constantinescu, și din această pricină teza apare citeodată străvezie.

În contextul scrisului nostru interbelic, Dem. Theodorescu își are asigurat locul său distinct în ierarhia romanului românesc, în imediata vecinătate a celor mai reprezentativi exponenți ai genului.

Nae Antonescu

Limba noastră

Firmament și tărie

„CERUL", mai ales înstelat, fiind adesea țintă privirii lui Geo Bogza — atît ca autor al lui „Orion" cît și ca „Paznic de far" — nu e de mirare că neologismul **firmament,** sinonim tîrziu pentru **cer,** se întîlnește adesea în scrierile sale. Citatul care urmează, cu totul memorabil și amintitor de Sadoveanu, este extras din **Cartea Oltului** și evocă „pornirea" păstrăvilor, „nepotolită, frenetică, mistuitoare : să urce încă o treaptă, și încă una, tot mai sus" către obîrșii : „Așa suie incredibilii pești, prin umbra unor păduri bătrîne, sau prin ruina pădurilor devastate, pînă cînd ajung vecini cu piscurile și cu cerul. Acolo rămîn ei peste noapte, lipiți de stînci, tot atît de enigmatici și părtași la misterul universului, ca și constelațiile care, străbătînd întreg **firmamentul,** se rotesc peste culmi, în infinite depărtări". Alături de alte neologisme, cuvîntul revine adesea și se încadrează armonios în descrierea unor peisaje cu precădere nocturne. **Cartea Oltului,** iarăși : „Mai sus, lucesc stelele, și, dincolo de ele, pe toată nemărginirea **firmamentul** — scînteietoare, mirifică, efervescentă, Calea Laptelui".

În latină, de unde l-am împrumutat, **firmamentum** ajunge destul de tîrziu sinonim pentru **caelum** „cer". Sensul său timpuriu, cu care circulă mai ales în limbajul militar, este acela de „întăritură, sprijin, reazem (material)" Excelentul **Dicționar latin-român** al profesorului Gheorghe Guțu (E.Ș.E., 1983) citează din Caesar : **tigna, quae, firmamento esse possint** „grinzi, care să poată servi la **susținere".** În interiorul limbii latine, cuvîntul reprezintă un derivat din **firmus** „tare, solid, rezistent", prin mijlocirea verbului **firmare** „a întări, a consolida". Abia acum problema începe să devină interesantă, căci derivarea lui **firmamentum** „cer, boltă cerească" dintr-un verb **(firmare)** reductibil la rădăcina **firm-,** care exprimă noțiunea de „tărie, rezistență, soliditate", învederează concepția primitivă despre „materialitatea", „consistența" cerului, altfel spus, despre „cerul ca acoperiș". Romulus Vulcănescu, **Mitologie română :** „Folosirea obiectelor tăioase de fier împotriva sau pentru provocarea ploii are corelație magico-simpatetică cu străvechea credință ebraică și credința elină în existența unui **cer de fier :** fierul acționează direct asupra fierului. **Similia similibus curantur.** Fierul a avut la români, ca și la alte popoare, **o valoare sacră,** pentru că el a fost considerat a fi **căzut din cer,** ceea ce înseamnă că e de origine **celestă,** ca **meteor,** dar și ca **limbă de foc** sau **limbă de fier a trăsnetului"** (E.A., 1987, p. 416).

În lumina unor asemenea amănunte, se luminează și faptul, atît de bogat în implicații, că gîndirea populară românească a rînduit, printre sinonimele pentru „cer" și „boltă cerească", un derivat din adjectivul **tare** „solid", anume **tărie,** care, prin unul din înțelesurile sale, corespunde surprinzător latinescului **firmamentum** și intră în relație de sinonimie parțială cu neologismul **firmament.**

Identificabil în textele vechi (v. D.L.R., s.v.), **tărie** se impune, în veacul trecut, ca un termen de bază al lexicului poetic. Gr. Alexandrescu, **Umbra lui Mircea... :** „Dar a nopței neagră mantă peste dealuri se lățește, / La apus se adun norii, se întind ca un vesmînt ; / Peste unde și-n **tărie** întunericul domnește ; / Tot e groază și tăcere... umbra intră în mormînt". Eminescu, **Călin :** „Stele rare din **tărie** cad ca picuri de argint / Și seninul cer albastru mîndru lacrimile-l prind" ; **Sărmanul Dionis :** „Stele păzeau **tăria,** luna trecea ca un scut de argint prin întunericul norilor, în aer era aur și-n grădine miros s-o umbră adînc-viorie" ; Macedonski, **Lewki :** „Și, ca orgă colosală, geme tot, — se vaită tot... / Izbucnește-o disperare strigătoare către astre, / Ce zîmbesc din pacea naltă a **tăriilor albastre,** / Unde plînset nu se varsă, nici suspine nu se scot".

Mai ales la plural, îmbinarea **tăriile albastre** revine stăruitor în limbajul poetic al lui Octavian Goga. **Pămînt și cer :** „Putea oricît să stăruie minciuna / Aci în praf... căci ochii totdeauna, / Scăldîndu-se-n **tăriile albastre,** // Mă învățau în nopți de reverie / Că este sus, în cer, o armonie, / Ce-i dincolo de patimile noastre". Bardul din Rășinari reia sintagma în primul catren din **Tempora... :** „Iar din **tăriile albastre** / Încet s-a fost desprins o stea". Tot la plural, dar fără epitet, cuvîntul se regăsește în fremătătoarele versuri din **Oltul :** „Tu, frate plînsetelor noastre / Și răzvrătirii noastre frate, / Urlai **tăriilor** amarul / Miniei tale-nfricoșate". La singular, **tărie** pecetluiește chiar primul vers din poemul lui Tudor Arghezi **Muntele Măslinilor :** „Munte-ndreptat cu piscul în **tărie** / Și neclintit în visul de azur...". Mai analitică, dar deloc mai „diluată", ni se înfățișează imaginea lui Blaga din **Vestea cea bună :** „Printre lucruri cînd umblăm, pe-aproape sau departe, / **cerul** singur cu **tăria sa albastră** / ne urmează pretutindeni în viață și în moarte. / Da, zenitul e mereu deasupra noastră !".

Cu deosebire semnificativ, pentru concepția despre „materialitatea" cerului, ni se revelează această frîntură de text din romanul **Diplomatul, tăbăcarul și actrița** al lui C. Ardeleanu : „Broaștele [...] grăbesc a se întrece în orăcăitul lor puternic, ce vrea parcă **să spargă tăria".**

Rădăcina latinească **firm-** ni s-a transmis și în corpul fonetic al altor neologisme decît **firmament,** de pildă în **infirm** „ne-puternic", adică „schilod, beteag", cu toate „derivatele" sale : **infirmitate,** apoi **infirmier, infirmieră, infirmerie.** Verbele dezvoltate în jurul aceleiași rădăcini **(firm-)** au suferit un proces de totală abstractizare : **afirma** (lat. **affirmare,** fr. **affirmer**), **infirma** (lat. **infirmare**), **confirma** (lat. **confirmare**) etc., etc.

În ultimă analiză, se dovedesc reductibile la aceeași rădăcină latinească **firm-** și neologismele noastre **ferm, fermitate,** împrumutate din franceză **(ferme, fermetă).** Printr-o interesantă nuanțare semantică forma feminină a adjectivului francez, **ferme,** ajunge să însemne „arendare durabilă", ceea ce contribuie la explicarea evoluției de sens suferită de rom. **fermă** „proprietate rurală", iar în socialism, „unitate de stat de producție vegetală și animală...".

Răzlețit, ca înțeles, de etimonul latinesc **firmare** „a întări" ni se arată și verbul francez moștenit din **firmare,** anume : **fermer,** care înseamnă „a închide". De aici, derivatul francez **fermoir,** pe care l-am împrumutat și noi : **fermoar** „dispozitiv folosit la încheierea unor obiecte de pînză, de piele etc.".

În concluzie : **firmament** „cer", **infirm, infirmerie ; verbele afirma, confirma, infirma ;** apoi : **ferm și fermitate,** ba chiar... **fermă ;** în sfîrșit, **fermoar** sînt, în cele din urmă, mlădițe ale aceleiași „rădăcini" latinești : **firm-** învederînd, încă o dată, cît de ușor se răzlețesc potecile cuvintelor și ce pasionantă întreprindere este descoperirea peripețiilor lor.

G. I. Tohăneanu

Actualitatea literară

Naratorul intră în scenă

„Am început noua carte hotărît să apar și eu, de data asta nu numai ca narator, ci și ca personaj" : ne aflăm în primele pagini ale celui de al patrulea roman (*Geamlîc*, Cartea Românească) din ciclul consacrat de Paul Georgescu secolului XX, — după, așadar, *Mai mult ca perfectul* (1984), *Natura lucrurilor* (1986) și *Pontice* (1987) — și iată că protagoniștilor de pînă aici li se adaugă unul, Naratorul însuși. Îl scriu cu majusculă, fiindcă această calitate îi ține loc de nume. El continuă povestea și totodată o comentează nițeluș, din unghiul tehnic al celui care o spune. Romanul pseudo-istoric cochetează cu metaromanul, așa cum se și cade unei cărți care, deși își plasează acțiunea pe la începutul secolului, este în definitiv scrisă pe la sfîrșitul lui. S-a schimbat și locul acțiunii : cvartetul din orășelul ialomițean Platonești a ajuns în Capitală. A trecut și războiul mondial, celălalt, lucrurile și oamenii au mai făcut cîțiva pași într-o lume care este din ce în ce mai deosebită de aceea din Huzureii de la 1900 (alt orășel de pe Bărăgan) și chiar de aceea din Platoneștii de la 1913.

Ne reîntîlnim cu tinerii prieteni ai lui Miron Perieteanu, magistrul lor spiritual, și care n-a trecut el însuși, cum știm, pragul de la care, în definitiv, s-ar putea să se inaugureze cu adevărat, în esență lui, veacul nostru, și anume războiul. Marcu s-a ajuns : e deputat și adaptat. E drept că dă acum peste el o dambla și-i cam periclitează urcușul politic, dar astea sînt de-ale vieții noroace și nu se pot contabiliza. Soața lui, Emilia, s-a văzut profesoară în București, dar nu e deloc fericită, din contra, arborînd, dacă pot spune așa, cutele unei amărăciuni intime fără leac. Luca, la rîndul lui, poet că și înainte, dar și gazetar patriot, poartă crucea căsătoriei nefericite cu pupila lui Teodor Buzău, care se dovedește zurlie din cale afară. Matei își vede calm de ideile lui socialiste (care de pe la 1921, devin comuniste) și își alege o nevastă capabilă a-l sprijini moralmente în idealurile lui. Ei formează un cuplu pozitiv și stabil, dar nici unul n-are, artistic, relieful lui Luca sau al bizarei lui tovarășe de viață. M-am plîns în recenzia la unul din volumele anterioare că personajele ciclului nu prea cunosc evoluție : am fost, ca să zic așa, servit : Ioan, ardeleanul minunat, luptătorul pentru unirea Transilvaniei cu țara, eminența cenușie a partidului progresivilor și îngerul păzitor al tinerilor intelectuali de la Platonești, ei bine, Ioan a ajuns șeful secretului Birou Doi, poliția, ce mai atîta vorbă, însărcinat cu treburile antistatale cele mai delicate. Doar că această transformare pe dinafară nu ne revelă și una pe dinăuntru, căci personajul apare puțin (țîșnind de obicei din noapte, la propriu, ba încă și deghizat) și Naratorul, cu explicabilă scîrbă pentru profesia lui postbelică, nu încearcă nimic în ce-i privește sufletelul. Ioan va fi, de altfel, ucis curînd de Zimbrii de Fier, organizație fascistă cu nume transparent.

Cam atîta, deocamdată, despre personajele „clasice" ale serialului. Intră în scenă, ziceam, și Naratorul însuși. Ca Luca, a făcut și el puțină gazetărie patriotică în anii neutralității, a fost reformat, contrar dorinței lui de a merge direct în linia întîi a frontului, unde a fost totuși ca cercetaș (detaliile pe altă dată), s-a întors viu, dar rănit grav și amenințat de o anchiloză progresivă a picioarelor, care-l imobilizează în scaun. Pe lîngă faptul că scoate o revistă literară fină ițată discret de prietenii politici ai lui Matei, scrie romanul pe care-l citim. A avut un mariaj neizbutit, tot ca și Luca (de care se apropie biograficește atît de mult, încît, la un moment dat, ne vine să-i identificăm), dar acum trăiește și scrie alături de Măiastra, cea de a doua soție, femeie fără pată și prihană. Naratorul nu ia pe contul său doar unele din elementele biografiei lui Luca, dar și situația, în mare, a lui Miron Perieteanu. Imobilitatea, dacă nu tabieturile, face din el un centru al universului celorlalți. În jurul lui se vor strînge cîțiva tineri (ajutoare la revistă), Zaharia, Anton, Tiberiu și Victor, așadar, tot patru la număr. Grupul nu pare să dețină stabilitatea cvartetului Platonești, dar nu cred că numărul și celelalte asemănări sînt întîmplătoare. Dacă serialul va continua („cum vezi, istoria continuă, nu ?" sînt chiar ultimele cuvinte ale romanului), ne vom dumiri în privința aceasta și, firește, și în altele.

Fiind însă Naratorul și narator (ceea ce Miron, orișicît, nu era), el are și unele sarcini speciale. Din gura lui ne dăm seama de factura romanului pe care-l compune și de părerile mai generale despre literatură. „Ce formulă va avea cartea ? — se întreabă el bunăoară la pagina 158. Asta nu depinde de mine, nu-mi propun dinainte nimic, amintirile vin și se leagă, ele îmi impun forma — de aș prestabili-o eu, aș renunța la singura mea idee fixă : că o carte se scrie din necesitate interioară, că literatura nu este ficțiune, ci experiență potențială". Altădată, Naratorul ne asigură că romanul se nutrește din fantomele noastre lăuntrice. Eroii sînt oameni obișnuiți, evenimentele sînt cele de toată lumea știute. În cele mai sugestive pagini ale sale, metaromanul acesta ne aduce imaginea care justifică titlul. Naratorul vizitează periodic casa cu geamlîc a unor mătuși și, șezînd, la o dulceață, în marchiza de la stradă, privește oamenii cum vin și trec prin dreptul pătrățelelor divers colorate de sticlă. „...Priveam umbrele ce-și schimbau culoarea deplasîndu-se prin ochiurile geamlîcului" (p. 135). De aici se trage metafora din titlu : „Stau și eu într'un pridvor cu geamlîc colorat și văd trecînd prin imaginația mea figuri schimbătoare. Destine" (p. 137). Structura narativă a întregului ciclu (și a majorității romanelor lui Paul Georgescu) e surprinsă perfect aici : un punct de observație fix, în raport cu care se produce defilarea lumii.

Și, totuși, nu e deloc ușor de precizat felul de roman pe care-l scrie Paul Georgescu. E mai ușor de precizat ce *nu* este el. Nu este, de exemplu, roman istoric, deși acțiunea e plasată în istorie și istoriei i se fac toate onorurile. Dar, minus unele referiri directe la evenimente, îndeajuns de seci și într-un stil gazetăresc fără parfum, actualizat nu știu de ce (cum ar fi : „Războiul începuse pe continent și depășise cu mult masa de combatanți și forța de distrugere a armelor din marele război nepoleonian, ce durase, cu întreruperi, aproape douăzeci de ani. Țara noastră se declarase neutră, dar cu toții simțeam că situația era precară. Masele vroiau să intrăm în conflict *acum*, pentru eliberarea Transilvaniei etc., etc.", p. 12), romanele ciclului nu descriu epoca, nu conțin fresca obiceiurilor, n-au concretețea cerută de genul istoric. Partidele politice apar cu nume modificate, ca și unii oameni politici reali. În fond, interesul se îndreaptă spre *problemele* ca atare, în generalitatea lor, spre paradigma istorică, pasibilă de repetare, nu spre conținutul exact și irepetabil. Romanul e tot așa de puțin unul biografic. Nu e nici o dificultate să sesizăm fapte personale, personaje nouă tuturor familiare și așa mai departe. Chiar însă dacă latura biografic-confesivă e mai dezvoltată în *Geamlîc* decît în precedentele, mai cu seamă datorită faptului că intervențiile Naratorului au acum o altă acoperire, el nemaifiind o voce din *off*, ci o persoană în carne și oase, nu avem dreptul să abuzăm de impresia aceasta memorialistică. Nu e mai puțin adevărat că ceva important s-a schimbat în tonul narațiunii, care este întrucîtva mai sentimental, mai nedetașat, mai expozitiv. Știind noi cine narează, ne pomenim că un portret, de pildă, în loc să ni se pară romanesc, ni se pare memorialistic. În orice caz, codul memorialistic îl distorsionează vizibil pe acela romanesc : „Dinu cel slab și cu ochi imenși, excelent matematician, era nu numai un prunc neîntărcat, ce continua să sugă la sînul matern, dar în ce privește viața reală se afla la vîrsta mentală de sub zece ani. Era ciudat că un tînăr ce-i citise pe Kant și Nietzsche (filosof la modă) în original era atît de puer în toate celelalte chestiuni : părea un surd surîzător. Optimismul său depășea gradul îngăduit unui adult. Romantica lui mamă și distratul ei fiu matematician au dus-o bine chiar și sub cumplita ocupație străină, fiindcă un al doilea fiu, roșcovanul Gică, avea un mare talent în a procura de toate, ceea ce nu-i împiedeca pe cei doi intelectuali să-l disprețuiască fățiș" (p. 21).

Întrebarea este dacă acest comentariu extern este acela al romanului de analiză. Nici această formulă nu e fără obiecție. Analiza ar pretinde psihologism, dar personajele lui Paul Georgescu sînt mai degrabă fixate într-un tip decît au mobilitatea lăuntrică numită psihologie. Am atins în treacăt chestiunea, scriind despre *Natura lucrurilor*. Autorul e atras de rotițele și de șuruburile care determină pe oameni să se integreze Marelui Mecanism istoric, nu de individualități în sens strict. De aceea romanele lui au o componentă demonstrativă, tezistă. Tezismul s-a făcut tot mai perceptibil, de la volum la volum, pe măsură ce scădea (raport de invers proporționalitate) naivitatea voită a povestitorului și cheful lui de joacă și de rîs. Ciclul epic al lui Paul Georgescu a stat o vreme sub semnul ludicului și al comediei. Cel puțin la început, în *Mai mult ca perfectul* (care continua spiritul din romanele mai vechi, ce nu aparțin ciclului), aveam în fața ochilor scena unui teatru pe care se desfășura o comedie de esență caragialiană, de o vervă și de un haz incomparabile. Epicul era parodic (o bogăție de new-yorkeze afaceri și crime crapuloase se petrecea în micuțul Huzurei), un similiepic, deci voit senzațional dînd parcă cu tifla locurilor *unde nu se întîmpla nimic* din literatura noastră clasică, întorcînd plictiseala lor ca o mănușă spre a arăta o căptușeală veselă și animată. Treptat-treptat, acest duh comic s-a subțiat și romancierul a împins în prim plan, în locul poftei de a rîde pe seama lumii și a istoriei, dorința de a le lua în serios și de a le explica, descriindu-le legile. Limbajul care exploata în modul cel mai delicios intertextualitatea și avea o vervă nestăpînită s-a „pozitivat", păstrînd doar o umbră de prețiozitate, căci autorul continuă a prefera pe *june* lui *tînăr*, pe *matoreu* lui *matur*, pe *mur* lui *perete*, pe *malinconie* lui *melancolie*, pe *a se răslui* lui *a se despărți* etc. Cred că în felul acesta, romanele n-au cîștigat în adîncime sau în gravitate ceea ce au pierdut în savoare. Tezismul e chiar supărător, și vag plicticos pe alocuri, cînd băgăm de seamă că autorul își înzestrează eroii și pe Narator cu daruri de pătrundere în regula jocului social-istoric și de divinație care trec binișor peste epoca lor. Mai toți eroii știu ce va urma și o spun fără a ne menaja iluzia noastră de cititori stupizi, care voim verosimilitate. Dar poate că romanele lui Paul Georgescu (să mai încerc o ipoteză) sînt de tipul parabolei și atunci... Nu cred că lucrurile stau așa. Parabola, cîtă e, e subordonată perspectivei realiste, și nu mai elaborată decît pretinde evocarea trecutului care ne interesează fatalmente și ca purtător de prezent, adică de universalitate. Însă profitînd de parabolă, Naratorul adoptă pe spații mai întinse decît la debutul ciclului său epic o expunere abstract-eseistică, interpretînd istoria din unghiul cunoștințelor noastre de azi, ceea ce tulbură verosimilitatea. Ipotezele naratorului nu sînt menținute în granițele unei psihologii firești. Dacă adaug că aceste ipoteze amestecă omnisciența auctorială cu subiectivitatea tipică narațiunii la persoana întîi, avem întreg registrul de „contradicții" care fac dificilă o definiție. Sîntem, e drept, preveniți de Narator, care afirmă la un moment dat că toate acestea sînt treaba criticii, nu a creatorului. Desigur. Dar fiind eu critic, m-am simțit obligat să-mi respect meseria.

Nicolae Manolescu

Paul Georgescu, **Geamlîc**, Editura Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Căutări

■ MIHAI DUȚESCU (n. 1941) : **Noaptea nunții** (1969), **Scrisori de dragoste** (1971), **Dulcea pierdere** (1974), **Imnuri orfice** (1975), **Pavăza de crini** (1976), **Darul de a iubi** (1978), **Veneția** (1980), **Să nu uiți, să nu mori** (1982), **Muzeul de ceară** (1983), **Autoportret** (1985). Un ciclu din a doua carte a lui Mihai Duțescu (**Scrisori de dragoste**), intitulat **Ceaiul de la ora cinci** promitea, după un debut incolor, o evoluție într-o direcție cu puțină bibliografie la acea dată, aptă deci, mai mult decît altele, de a îngădui semne particulare. E vorba despre o poezie a vieții domestice căreia i se caută, cu efort de imaginație și din perspectivă ironică, un ce de inedit, partea nu atît nevăzută cît îndeobște neglijată făcută din gesturi mărunte, reacții fugare sau aparențe prozaice. Sub un pretext epic — primirea musafirilor la ceaiul de la ora cinci — poetul comentează liric, cu reverențe ironic protocolare, mișcările, vorbele și atitudinile invitaților, într-o frazeologie ce amestecă sugestiv poeticește notația prozaică și imaginismul șocant pentru a da, secvență cu secvență, filmul unei „soarèle" onirice evocatoare de Dimov și de arsenal baroc. De la așezarea oaspeților în sufragerie („bineînțeles după preferință / se așezară după felul în care se / priviseră și după / culoarea gușilor și conform / pistruilor de minte sau violaceului / gîndului pe care l-am putea numi și / instinctul de conservare eu aș / fi preferat să se așeze într-o a- / numită ordine justițiară adică / după cît ar trebui fiecare să trișeze / și după cît ar trebui să piardă / după posibilitatea de a iubi și după / stelele căzătoare dar treaba / lor îmi șopti e bine că se simt bine / și în fond nu am dreptul să mă / amestec în viața lor intimă în / viața lor piscină în viața lor / petrecută la cină / important e că uite-i cum rid / încetișor și le clănțăne dinții / de foamea frigului morții") la întîmplările mai mult sau mai puțin picante petrecute de-a lungul „ceaiului" devenit veritabilă „agapă", între care și nelipsitul „flirt" grotesc, căci („domnul cu burtă / o înghesui cu alte cuvinte / pe domnișoara aida / propunîndu-i pe un ton rușinos / să-i arate un deget de-al ei / pentru o experiență cu amidon / și cu hexaclorat de potasiu / și că prin refracție degetul / dînsei pasă-mi-te l-ar ajuta / să obțină cîteva reușite iluminații / aida evlavioasă își scoase mînușa / cu un fîșiit adormitor / și domnul verifică pomenita experiență îndrăznind chiar / să sforăie de plăcere / sunet care în curînd acoperi / discuția noastră și fuserăm constrînși / să-l trezim cu săruri / și să-l întoarcem pe / singura parte fără burtă") și pînă la plecarea, în final, a musafirilor într-o descumpănită suprarealitate alcoholică („dar cum totul se termină / și cum de-altfel noaptea se îngîna / cu ziua și pe trepte erau aruncate / brațe de crizanteme / invitații mei începură să plece / sărutînd mînerele ușii / care împlinise optzeci de ani / și se ținea dreaptă încă și / nu scîrțîia și veniră cupeuri / lăcuite și cai de carton / pentru cei care îi chemaseră la telefon / veniră și calești somptuoase / și lăzi împinse de tinere fete / cai înșeuați și chiar o trotinetă / veni pentru o doamnă răcită / eu scosei cheile grele să închid / ușile verzi din grădină / și plecai împreună cu tine / pe strada arsă de felinare / și de toamnă"), „filmul" acesta e bine colorat și original construit, atestînd în autorul lui o tensiune ludică, tocmai potrivită pentru eliminarea excesului liric, grandilocvent și apos, nu mai puțin propriu poetului.

S-a întîmplat însă ca latura romantioasă, înclinată spre elogiu și ceremonial a firii lui să precumpănească în cărțile următoare care sînt culegeri de încîntări, imnuri, laude, cu subiecte din cele mai diverse. Sînt „cîntate" pagini din istoria națională, figuri ale culturii (Brâncuși, Iorga), Craiova, vechea Eladă și, bineînțeles, iubita, totul într-o adeverire numeros repetată a „darului de a iubi" dar și într-o expresie banală, săracă, nesugestivă în ciuda patetismului și a diferențelor de statut prozodic. Versul ritmat și rimat, versul alb, versul liber, sonetul vădesc o remarcabilă disponibilitate versificatorie dar platitudinea e covîrșitoare și în compuneri „libere" (de pildă: „puneți urechea pe pieptul / statuilor lui Eminescu / o să auziți pulsul sfînt / al inimii sale fără de moarte / Eminescu poate trăi și în piatră / trupul lui respiră și în bronzuri / turnat / Nu, nu e adevărat / că poetul s-a stins din viață / la treizeci și nouă de ani. / nu e adevărat") și în texte rimate (ca aici : „un poem / un totem / un vers / un eres / o rimă / o știmă / un gînd / plîngînd / o iubire / în nestire / un portret / decent / și totul / de-a-notul / de-a viața / dimineața / de-a visul / a-bisul / de-a cuvîntul / cît va ține / pămîntul"). Abia în cărțile de după 1980, mai exact de la **Veneția** încoace se poate distinge un efort de părăsire a tonului exterior elogios, o mai semnificativă apropiere de sine însuși a poetului. Apar motive lirice noi, unele, precum cel al trupului sau cel al păsării, reiterate obsesiv, reflexivitatea e mai apăsată iar atitudinea generală recuperează din etapa „ceaiului de la ora cinci" unda ironică, asociind-o gravității temelor mari (iubirea, trecerea, identificarea) și reducîndu-i astfel procentul de emfază și grandilocvență din gestul rostirii. Și, cu efecte fericite în ordinea expresivității ca și a semanticii poeziilor, autoironia melancolică, evidentă mai ales în textele de factură confesivă și, totodată, colocvială. Nota afectivă predominantă e acum resemnarea : „Aripa transformîndu-se în / mînă / deci o aripă / și o mînă / cam caraghios / pentru un bărbat / trecut de prima / tinerețe / zborul transformîndu-se în / mers, deci un pas, apoi / o plutire, un fel de dans / grotesc, o împiedicare, / Rigoleto cel de / toate zilele / lucrurile toate trecînd / în imaginea lor, / în simbolul lor, / cam neserios pentru / un domn / care se pretinde educat / asta e, ce vreți !". Mihai Duțescu e un poet care s-a regăsit după patruzeci de ani și după experiența epică a celor patru romane publicate pînă acum.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Omul caragialesc

MIRCEA IORGULESCU, critic, cum se știe, al actualității literare, scrie acum *) un eseu despre lumea lui Caragiale fără a ține seama de noile metode de analiză și fără a fi intimidat de subiect. O **întoarcere** semnificativă. I. L. Caragiale este, în ultimii ani, scriitorul român pe care îl iau ca model nu numai prozatorii, dar și poeții tineri. E, totodată, scriitorul român cel mai cercetat, probabil, de vechea și noua critică. De ce, oare? Ar trebui o discuție specială despre această problemă și, cum spațiul unei cronici literare n-o îngăduie, o amînăm pentru alt prilej și alt cadru. Cert este că prozele și comediile lui I. L. Caragiale plac și azi și stimulează fantezia critică. Eseul lui Mircea Iorgulescu vine după un șir lung de studii publicate în ultimii ani de critici din mai multe generații, cu instrumente (metode) diferite. La numele citate în eseu trebuie adăugat și acela al Mariei Vodă Căpușan, autoarea unei fine analize a moftologiilor lui Caragiale.

Mircea Iorgulescu se apropie de Caragiale nu cu o metodă nouă (o **grilă**, un **sistem de lectură**, **un cod** etc.), ci cu o disponibilitate și o curiozitate nouă: recitește ceea ce, negreșit, au citit și alții și caută cîteva puncte de reper într-un univers carnavalesc și haotic. În prefață se distanțează de interpretarea, într-adevăr discutabilă, pe care o dă într-un articol din 1931 Mihai Ralea omului caragialesc. Dar mai mult se desparte, am impresia, de ideile din **Domina bona**, eseul din 1947 al lui G. Călinescu. Autorul **Istoriei literaturii române** descoperea arhetipurile, marile simboluri, în fine, sublimul din comediile și schițele lui I. L. Caragiale: Cetățeanul turmentat este un mistic, jupîn Dumitrache și Trahanache sînt și ei mistici în sens platonico-creștin, bărbierul Iordache, după care naturelul trebuie să aibă o bază, oricît de mică, face parte din familia spiritelor epistemologice, conu Leonida este un om de sistem, Zița și Veta sînt naturi petrarchizante și, în genere, omul caragialesc are o metafizică ascunsă...

Demonstrația pe care o face Mircea Iorgulescu merge în sens contrar: în acest bilci enorm, care este lumea lui Caragiale, ceea ce se vede nu este sublimul, ci **monstruosul**, marea mistificare, imensa **trăncăneală**, prostia irascibilă, un univers, pe scurt, carnavalesc, deloc inocent. Comentariul său este coerent și multe observații sînt fine. Înțeleg sensul acestei demonstrații în chipul următor: după ce I. L. Caragiale a fost tradus într-o simbolistică foarte complicată și, după ce critica doctă a scos din operă toate **semnele** golite, bineînțeles, de sens, e bine să ne întoarcem la substanța semnelor și să vedem, în operă, nu numai ceea ce se ascunde, dar și ceea ce se oferă privirii noastre. Căci, obsedată de pădure, critica începe să nu mai vadă copacii care alcătuiesc pădurea unei opere literare. Excesul de subtilitate ne împiedică, uneori, să vedem evidențele și, prin evidențe, să ajungem la esențial. Un spirit, așadar, al realului, un Caragiale al suprafețelor, un observator atent al unui vast bilci impur...

Mircea Iorgulescu pleacă, bănuiesc, de la această premisă și își organizează eseul în funcție de ceea ce se spune și se vede în operă. Lasă deoparte pentru moment pivnițele textului, se interesează de carnavalul de la etaj, luînd drept bune cuvintele dramaturgului: „Lumea aceasta se aseamănă cu un vast bilci, în care totul e improvizat, totul trecător, nimic înființat de-a binelea, nimic durabil...". De ce ne-am îndoi, în fond, de adevărul acestor propoziții? Eseul lui Mircea Iorgulescu dovedește că o lectură, în acest sens, a momentelor și a comediilor este posibilă. Lumea lui Caragiale, arată el, este un imens tîrg în care se vorbește, se vorbește tot timpul. „Ocupația cea mai răspîndită în lumea lui Caragiale e statul de vorbă", notează el. Și apoi: „vorbitul este o formă de viață", viața trece în și printr-o „mare trăncăneală". Observație subtilă. Marin Preda vorbea în **Imposibila întoarcere** de **conștiințele buimăcite de cuvinte**, proprii lumii lui Caragiale. Originalitatea dramaturgului ar consta, între altele, în revelația unei comedii umane printr-o comedie a cuvîntului: „Torentul de vorbe scoate la iveală o ticneală care zăcea în creierul individului nestiută pînă atunci nici de el însuși, compusă din expresii și idei inautentice, dar care dau la iveală viața adevărată a conștiinței lui falsificată de cuvinte".

MIRCEA Iorgulescu merge mai departe și descoperă modul în care funcționează lumea **marii trăncăneli**, cu instituțiile și fantasmele ei. Lîngă **carnaval** este, de pildă, **secția**, bilciul este mereu supravegheat de un **ipistat**, sergent, vardist, de un om, pe scurt, al legii. Un om coruptibil și o lege care se **înmoaie** mereu. O caracteristică apoi a lumii lui Caragiale, observă eseistul, este faptul că toți indivizii mint, se însală și se lasă înșelați. Limbajul lor este dublu, inocența este totdeauna înșelătoare, omul caragialesc s-a instalat în mistificație și, în modul lui, își traduce pasiunile și ideile într-o retorică a mistificației: „Așa cum oamenii din lumea lui Caragiale spun adevărul și mint în același timp, ei sînt concomitent vinovați și nevinovați, iar această dualitate se exprimă cel mai bine la nivelul limbajului: retorica pișicheră, utilizată pe scară largă și în toate raporturile dintre indivizi, de la cele sociale pînă la cele intime, constituie o formă particulară, foarte specifică, de dublu limbaj. Aceeași faptă poate fi ori un păcat, ori un merit, fiind și una și alta deodată. Edificiul minciunii are capacitatea miraculoasă de a-și încorpora tot, inclusiv adevărul".

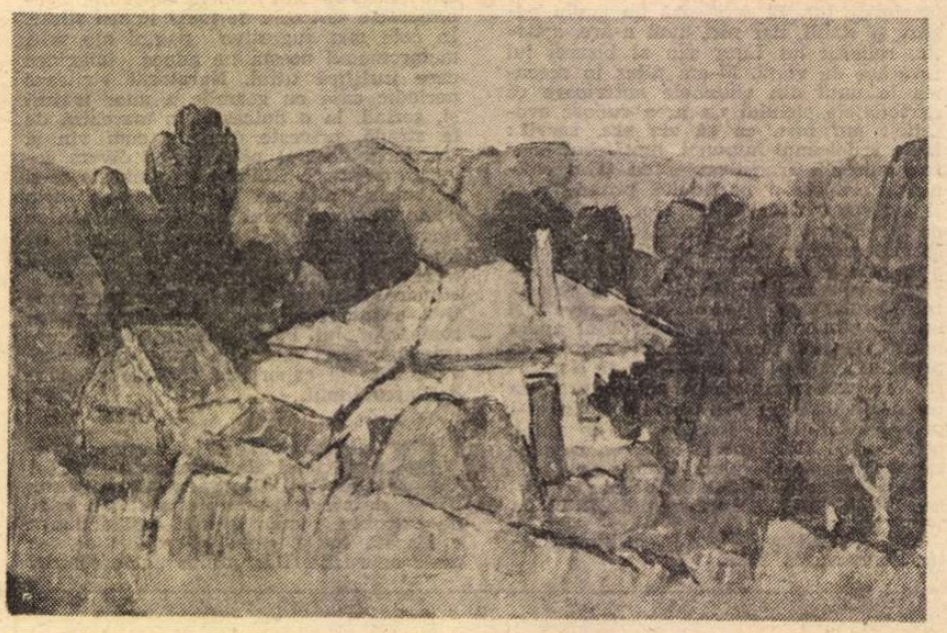
Acest „infern fanfaron" este apoi, arată criticul, stagnant, personajele lui Caragiale urăsc mișcarea, au un sentiment catastrofic al existenței („înclinația spre văicăreală") și trăiesc, conștient sau nu, în stare de delincvență. Prostia lor nu e niciodată blîndă, îngăduitoare, proștii sînt, de regulă, artăgoși și vicleni. Mitică este, esențialmente, fricos și las, el nu se pune niciodată cu guvernul, nu se joacă în nici un chip cu puterea („Ce-o să faci? Te joci cu puterea?"), avînd un respect mistic pentru autorități... „Ambițul" nu pune niciodată în primejdie ordinea publică, „ghiontuiala "nu zdruncină temeliile societății. Destinele sînt, de altfel, reversibile, tinerii revoltați împotriva despotismului devin, precum Coriolan Drăgănescu, inspectori polițiști, „zbiri și călăi antropofagi"...

Interesantă, nouă este și remarca lui Mircea Iorgulescu despre cultul care există, în lumea lui Caragiale, pentru uniforma militară și seducția, în genere, pentru universul cazon. Este, traduce el această înclinație, o „ispită a autoritarismului" care se manifestă între altele printr-un sindrom de „cetate asediată", «printr-o stare de pîndă și panică generată de așteptarea declanșării unui asalt iminent, care nu se produce totuși niciodată. Gazetele întreține cu frenezie psihoza terorizantă a „comploturilor", a „conspirațiilor" și a „asasinatelor" tenebroase, a războiului care-ncepe azi-mîine, dacă nu cumva, între timp, a și izbucnit, a dușmanilor care se pregătesc să ne atace și să ne distrugă **(Boris Sarafoff!, O lacună..., Ultima oră!)**. Se trăiește continuu sub amenințarea unei primejdii cu mii de chipuri; se trăiește în alarmă și în nesiguranță».

Sînt și alte observații incitante în acest substanțial eseu scris cu poftă, cu talent, cu vervă critică. Demonstrația lui Mircea Iorgulescu este, repet, verosimilă: un univers carnavalesc în care înfloresc răul și prostia culpabilă; o lume de indivizi care vorbesc și se narcotizează cu vorbele: cuvintele țin locul ideilor, **trăncăneala** este o vocație și un mod de existență... Și, totuși, după ce-am citit acest pătrunzător eseu, m-am întrebat dacă Mircea Iorgulescu nu nedreptățește, într-o oarecare măsură, lumea lui I. L. Caragiale. Nu-i, oare, prea aspru cu inimosul, vorbărețul, simpaticul Mitică? Am și eu o lectură proaspătă din Caragiale și la nevoie aș putea dovedi că există un sens al tragicului la acești indivizi care n-au astîmpăr și că zeflemeaua nu acoperă numai vidul sufletesc și prostia rotundă. Nenea Anghelache din **Inspecțiune** este un personaj tragic, el se sinucide pentru că nu ar putea suporta dezonoarea. Există, apoi, un sens al gratuității în gesticulația și delirul verbal al lui Mitică. El nu vorbește totdeauna cu scopuri machiavelice, el tachinează din plăcerea de a tachina. E un sofist de cafenea, cum s-a zis de atîtea ori; și polilogbia lui nu este invariabil culpabilă. Lefter Popescu este, cum bine se știe, o victimă a fatalității **(Două loturi)** și revolta lui împotriva bancherului (și, prin el, împotriva despotismului corupt), cînd află că loturile sînt cîștigătoare, dar **viceversa**, ascunde o ironie tragică. O undă de simpatie însoțește, la lectură, pe acești mici funcționari urmăriți de ghinion, pasionați de politică, preocupați de soarta Europei, fascinați de cuvinte... Mircea Iorgulescu descoperă imoralitatea, mistificația din **marea trăncăneală**. Ar fi, cred, cazul să recunoaștem și gratuitatea, plăcerea purei speculații, disponibilitatea care se manifestă în interiorul acestei complexe lumi carnavalești. Lumea lui I. L. Caragiale cuprinde, apoi, și pe aceea din **Năpasta**, **O făclie de Paști**, **În vreme de război**, situată dincolo de universul moftologic. Aici funcționează alt limbaj și indivizii au alte fantasme. Dar toate acestea se pot discuta și, în mod sigur, vor fi reluate în alte interpretări. I. L. Caragiale este un subiect deschis. Meritul lui Mircea Iorgulescu este, între altele, de a-l relansa.

Eugen Simion

*) Mircea Iorgulescu, **Eseu despre lumea lui Caragiale**, Editura Cartea Românească, 1988.



Poezia

Ode și pasteluri

■ NICHITA Stănescu îl definea pe Vasile Zamfir (coleg de generație) „un timid și un suav", „structură melancolică și visătoare" care „își închipuie poezia ca pe un dar al vederii cînd ții ochii închiși, ca pe o ascultare a auzului cînd dormi, ca pe un miros de pe o floare ce n-a încolțit decît în gînd". Impresie de confrate. Amicală și generoasă. Surprinzînd linii ale unui portret interior confirmat, măcar în unele ipostaze, de cele treisprezece plachete tipărite pînă acum. Plachete a căror paletă nu se remarcă însă, nici tematic, nici stilistic, prin vreo perspectivă proprie sau printr-un sistem de asociații individualizant. Vasile Zamfir nu filosofează în versurile sale, nu problematizează, nu e un angoasat, nici un ludic, nici un vizionar de tip romantic. Nu caută imagini insolite, conotații sau denotații de efect imprevizibil. Nu-l atrag stările conflictuale în registru tragic, dramatic sau comic, nici experimentele sincronizante ale noilor valuri. Nu agreează nici delirul verbal, nici violențele de limbaj, nici coborîrea în stradal, nici ambiguitatea metaforelor obscurizante. Noutății mai mult sau mai puțin deliberate și originalității de viziune, actului de personalizare prin excepție și unghiuri inedite, le preferă laitmotive, chiar clișeistice, tradiționale.

Dovadă și ultimul volum, **Tainele iubirii***) care, prin numeroase poeme, reia opțiuni cristalizate și în titluri ale unor cărți anterioare: „Sufletul copacilor", „Dimineață cu fluturi", „Nervurile toamnei", „Culorile iubirii". Semn și al manierismului, dar și al lipsei de imaginație. Tainele pe care le investighează spre a le revela nu au nimic comun nici cu misterul blagian, nici cu metafizica arghezian, nici cu eleusiile barbiene. Nu sînt praguri ale unor noi necunoscute. Pentru el, ca și pentru mulți alții, ele sînt date ale relațiilor ontologice.

De-a lungul anilor, Vasile Zamfir a intrat în contact, nu în impact, cu ele, sedus, pe urmele înaintașilor, de farmecul „tainelor" fiecărei înfățișări. De astă dată, acestea configurează, în echivalență, patriotismul. Articulat deopotrivă conceptual și, mai ales, suveran, ca sentiment fundamental. „România", „românesc", indiferent de context, de tonalitatea declamatoare, declarativă, incantatorie sau pur și simplu consemnativă, sînt cuvinte-sinteză, cuvinte-cheie, referențiale, cu încărcătură inefabilă, importante ca funcție reverberantă, prin plurivalență afectivă. Ce-i drept, sintagmele care le conțin sînt cel mai adesea șablonarde, nu lozincarde, convenționale, nu apoftegmatice. Ele nu-l definesc pe autor ca poet-interpret al tainei, ci ca un subaltern verbal al sloganurilor abstractizante. În anume poeme, mai rotunde, care domină numeric, dar nu se ridică, totuși, la altitudini notabile, își caligrafiază adeziunile, în tentativa de a-și justifica trăirile afective, înregistrînd pulsuri, vibrații, convergențe, implicări. Numai că universul schițat e cîteodată de o banalitate dezarmantă prin corporalitate și înțelesuri. Aici patria înseamnă glie, strămoși, istorie, geografie, continuitate, durată, alb, anotimpuri, „vatra / de bine și de cinste omenească", „tezaur de lumină", „casă [...] preafrumoasă", „mamă a vieții", Vasile Zamfir iubind sinecdoca și metonimia, ca mod de figurare a substanțelor contemplate. Bunăoară în această odă, semnificativă și ca discurs liric preferențial: „Voi lanuri coapte, voi grădini cu flori, / Voi dealuri fără seamăn de bogate, / Pe care vă visez adeseori, / În tonuri verzi și-n galben arborate; // Voi munți ce-ascundeți sare și metal / De la-nceputul lumii în mister, / Și-n care doina spusă din caval / Se urcă năzuințele spre cer; // Siret năprasnic, Olt vladimirean, / Cărare haiducească, drum de glorii, / Ce cale lungă pînă la liman / Ați străbătut prin delniți de istorii!".

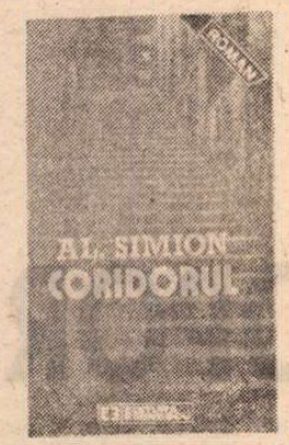
Cu aceleași rosturi simbolizante, celebrează, în alte poeme, mărul, „un măr rotund în care fierb luceferi / și are miezul taină de pămînt"; semințele care „visează în pămînt / rod tînăr pentru toate cîte sînt, / să se deschidă-n soarele fierbinte / cum cîntecul din clarele cuvinte"; albinele, „virtute de migală / bătînd în timp cu-o inimă egală / al cărei glas, al cărei înțeles / e omul însuși într-un tainic mers"; sufletul cîmpiilor, „abur în zori, legănare de grîne, / cîntec de greieri, cocori, ciocîrlii, / iarbă și cer"; sufletul copacilor, mirișțile, talazurile mării, fluturii albi, pădurile. Oda convertindu-se nu o dată în pastel sau în meditație cu inflexiuni confesive, transfigurante. În prim plan sînt aduse vibrațiile tonale ale cîntecului, motivația acestuia, ieșirea din contemplativ. Întoarcerea poetului spre sine. Ispita autoportretului. Ca în **Ochi lîngă streașină**. Sau ca în **Chipuri**.

Nu sînt greu de decelat, în **Tainele iubirii**, ecouri din lirica lui Alecsandri, Pillat, Arghezi, Beniuc, Ioan Alexandru ș.a. Ecouri de viziune globală. Motive. Anume reminiscențe de ordin atitudinal. Sugestii opționale. Ritmuri. Modele stilistice și tematice. Structural, Vasile Zamfir rămîne, însă, prin rădăcini, un țăran dîmbovițean legat de vatră, nutrit de aceleași seve ca arborii, ca pămîntul și roadele sale. Trăind, în relația cu sine, cu natura, cu patria, iluzia înnobilantă a „iluminării". Vocabulă pe care ar vrea-o emblematică pentru calea sa de distilare a „tainelor iubirii". De vreme ce o repetă în cîteva poeme. Fără ca, din păcate, să-i intuiască, întotdeauna, și încărcăturile semantice, cum ar fi fost de dorit. Poet „moderat" (numit așa de Al. Piru), își conservă neabătut, condiția.

Aurel Martin

*) Vasile Zamfir, **Tainele iubirii**, Editura Albatros, 1988

Consecvența scriitorului



CU a douăsprezecea carte pe care o semnează, intitulată **Coridorul***), Al. Simion se întoarce la vechea și buna sa literatură despre ilegalitate și ilegaliști, temă eclipsată multă vreme la noi de proliferarea romanului politic consacrat dramelor anilor '50. Dramele care îl interesează în acest roman pe autor s-au petrecut însă mai devreme cu un deceniu, un deceniu nu mai puțin obsedant desigur, dacă n-ar fi decît pentru că include începutul și sfîrșitul războiului, cu atîtea consecințe în ce ne privește. E de admirat consecvența cu care Al. Simion, scriitor discret, dedicat în chip exemplar muncii sale merge de atîția ani pe o cale numai a sa, pe un „coridor" propriu, de neignorat în nici un plan exact al construcției, complexe și vaste, ce se numește proza română contemporană.

Războiul, în noul roman al lui Al. Simion, se apropie de sfîrșit, deși pînă la încheierea lui mai e de străbătut un lung drum de lupte și sînge. Ne aflăm, după toate probabilitățile, la începutul lui 1944. Trecînd cu succes prin proba de foc a anchetelor Siguranței, un mic grup de comuniști, uteciști, simpatizanți este transportat, în vederea procesului ce urma să le hotărască soarta, la închisoarea Curții Marțiale dintr-un oraș nenumit, situat aproape de Dunăre, de bălți și de mare, un oraș portuar nelipsit de importanță strategică din moment ce bombardierele aliate îi acordă din cînd în cînd „atenție". În acest penitenciar antonescian deloc ospitalier, „adăpostind" pe lîngă „politici", unii dintre ei aflați doar în tranzit, și foarte mulți deținuți de drept comun, hoți și criminali condamnați pe viață, „viețași", un număr destul de mare de dezertori germani și cîțiva prizonieri sovietici (apariții familiare în romanele noastre din ultima vreme), cei nouă, în frunte cu Zaharia, poreclit Bătrînul, „Veșnic animator și pilon de susținere" al grupului, vor rămîne, petrecînd o iarnă cumplită, prelungită de zidurile groase și reci ale celulelor, parcă interminabilă, pînă în mai, același an, cînd, sub presiunea frontului, Curtea Marțială se va evacua, luîndu-și cu ea și „închisoarea", undeva mai în interiorul țării, într-un „orășel de munte, retras și izolat" de dincolo de Ploiești (v. ultima pagină a cărții).

Coridorul este așadar romanul unui spațiu închis de tip concentraționar, un roman static (căci „statică" e și condiția eroilor lui), în care nu se întîmplă aproape nimic. Dispoziția de scoatere a paturilor din celulă (deținuții urmînd să doarmă pe rogojini), invazia insectelor, numirea unui nou director al penitenciarului (co-director de fapt), apariția neliniștitoare a unor ofițeri SS, un bombardament aerian, o evadare (minoră însă, ca să spunem așa, secundară, căci ea scoate dincolo de zidurile închisorii un personaj oarecare, al cărui nume nici măcar nu e precizat de autor), sosirea unui nou lot de deținuți, „sărbătorirea" zilei de 1 Mai sînt cam toate evenimentele (cu și fără ghilimele) pe care le înregistrează narațiunea. Cu ce își „umple" atunci scriitorul romanul ? Exact cu ceea ce îi reușește aici cel mai bine : cu **cotidianul** unei existențe impuse, nefirești, anormale. Al. Simion se introduce pe rînd în celula și în sufletul personajelor mai importante : deja amintitul Zaharia, Doctorul, celălalt „bătrîn" al grupului, tinerii Daniel și Mora, pentru a vedea ce fac și ce gîndesc ei. Iar ei fac gimnastică, străbat de la un capăt la altul, minați de biciul frigului, strîmta încăpere, se cațără (cei care pot) la fereastră, ca să privească afară, cad „pradă amintirilor" (și nu o dată halucinațiilor), profită de cîte o „zi de prăvălie" ca să-și mai cumpere ceva de mîncare, mențin contactul cu exteriorul, cu organizația ilegală din oraș ori cu „Centrul" și de ori cîte ori au prilejul, în micul interval de timp rezervat plimbărilor în curte sau cînd li se dă voie să iasă pe coridor („coridorul nu e, la urma urmei, altceva decît o celulă mai lungă") — discută, mai ales despre viitor, către care se azvîrle, ca o punte, întreaga lor voință de supraviețuire. (Deși sau tocmai pentru că viitorul, după cum se spune undeva în roman, e „un castel învăluit în ceață, cu ușile tainic închise și înăuntrul căruia nu reușește să pătrundă [nimeni] nici cu fantezia"). Încinta opresoare și modul de existență constrînsă din interiorul ei sînt evocate într-un chip atît de viu, de pregnant încît am putea bănui că romanul lui Al. Simion transcrie o experiență autobiografică. Dacă așa stau cumva lucrurile, atunci personajul care îl „reprezintă" pe autor, născut în 1925, este Mora, cu cei 19 ani ai săi neîmpliniți la începutul lui 1944.

În jurul personajelor principale, constituind nucleul cărții, roiesc o sumedenie de personaje episodice, dintre care cîteva se vor ține, cu siguranță, minte. Așa sînt Berilă, aparținînd „elitei" închisorii, a cărui autoritate se extinde pînă și asupra temnicerilor, deținutul în lanțuri Băldescu, nelipsit de o anume solemnitate și măreție, muribundul Lazăr din „salonul" dispensarului penitenciar unde este mutat pentru o vreme Daniel (un Lazăr care știe că n-o să învie din morți !) sau „mărunțelul", responsabil cu întreținerea zgîrcitului foc din godinul de care beneficiază bolnavii. Cu excepția unor sentimentalisme și tendințe de idealizare (bolnavul Daniel e decent și discret ca un sfînt în suferința sa), romanul lui Al. Simion nu comportă alte denivelări. Cîteva episoade se cuvin totuși remarcate : prima întîlnire a deținuților comuniști, izolați cu strășnicie la început, în spațiul fratern și simbolic al coridorului (un coridor al comunicării sufletești), asaltul dat ferestruicii înalte de către Mora, oglinda lacului văzut de la acea ferestruică de către tînărul ce reușise să se cațere pe zid, Paștele sărbătorit oficial în penitenciar, amintirea unei zile geroase („Ziua aceea geroasă cînd a țîșnit din capul dealului de la Șerbești pe un drum sticlos, numai gheață. Gonind pe patine precum fulgerul...") sau a iubitei fără nici o șansă în concurență cu grijile și încordarea unei existențe de militant („Existența lui e atît de tensionată, atîtea surprize și primejdii pindesc de jur împrejur, încît acea Mia, cu bască albă pe cap, se pierde în zarea gîndurilor ca un norișor alb-siniliu spre care niciodată nu va ajunge și nici n-ar avea rost să încerce să ajungă"), scena dostoievskiană a zilei de baie : „Ies goi-goluți înapoi în vestibul, dîrdîie o vreme pe podeaua de ciment, și pornesc, conduși de un băieș cu un șorț pe șolduri, pe un coridor îngust spre baie. Baia e o sală de dușuri cu tavanul coborît și fără ferestre parcă. Aburii sînt ca o bură sau negură deasă care te împiedică să respiri. O sumedenie de trupuri se mișcă încolo și încoace, lunecă, înoată, s-ar zice, prin ceața de nestrăpuns. Nimeresc, împinși parcă din spate, pe un soi de podium. Scîndurile, albicioase, pe care apa se revarsă în jeturi puternice, le joacă sub tălpi. Picioarele fug ca pe ghețuș, trebuie să calci cu grijă, altfel te răstorni. Cineva s-a prăvălit totuși...".

În finalul deschis-optimist al romanului, grupul luptătorilor patrioți al căror proces, într-o conjunctură politico-militară favorabilă lor, se tot amînă este transportat, după cum am amintit mai sus, în direcția unei alte închisori. O nouă detenție, deci, îi așteaptă. Acum e însă primăvară, urmează vara și de 23 August 1944 nu-i mai despart decît cîteva luni.

Valeriu Cristea

*) Al. Simion, **Coridorul**. Ed. Eminescu

Portretul și atmosfera

UN roman foarte original, fără nimic ostentativ, fermecător, profund și subtil, compus cu minuțioasă artă, o artă înaripată și totodată precisă, este **Zodia Vărsătorului de apă** de Olga Caba *). Este o autoare ale cărei cărți au atras atenția nemeritat de puțin, cu toate că, de pildă, una dintre ele, romanul **Totaliter Aliter** (1982), unde elementele de **science-fiction** perfect stăpînite sugerează o personală perspectivă metafizică, trebuie situată de drept în planul dintîi al prozei fantastice românești. Alexandru George a inclus-o, e adevărat, pe Olga Caba în antologia lui de proză fantastică (**Masca**, 1982), dar lipsa de ecou a romanelor și a povestirilor ei s-a prelungit, fiind probabil, ca și în alte cazuri (Alice Botez, Elena Balamaci), un efect și al venirii (sau revenirii) tîrzii în literatură. Olga Caba (n. 1913, Valeva-Cernăuți) a debutat editorial în 1944, următorul volum, o culegere de poezii, i-a fost publicat în 1970, iar cărțile apărute în continuare (**Cumpăna din cetate**, 1977, **Un pas alături**, 1980, **Totaliter Aliter**, 1982, **Nuvele fantastice**, 1985) fac dovada unei puternice vocații de prozator. Este izbitoare, în aceste cărți, existența unui univers particular de preocupări și problematică, susținut de un adevărat sistem de corespondențe culturale și simbolice, de natură să comunice ori numai să sugereze un plan tainic, un „dincolo" încărcat de misterioase adîncimi. După multimea referințelor și a reflecțiilor despre arta plastică se poate deduce că scriitoarea are întinse și temeinice cunoștințe în acest domeniu, iar turnura uneori insolită a frazelor și a îmbinărilor lexicale s-ar putea să provină din obișnuința de a citi, gîndi și probabil chiar scrie în două-trei limbi, incontestabilă sursă de expresivitate și de rafinament.

Zodia Vărsătorului de apă este romanul vieții unei pictorițe bucureștene. Autoarea își urmărește eroina din copilărie pînă la moarte, făcînd, cu alte cuvinte, un portret al artistului în viață, nu doar la o anumită vîrstă. Raportul dintre existență și creație, dintre lumea vieții de fiecare zi a artistului și lumea trăită (descoperită, asumată) de el în planul celălalt, al artei, nu este o temă nouă în proza Olgăi Caba. În romanul **Totaliter Aliter**, spre exemplu, unde eroina principală este o creatoare de covoare, această ieșire din tărîmul evidențelor este înfățișată explicit, într-o admirabilă pagină despre harul adevăratului artist de a trăi dincolo de coordonatele vizibilului : „Nu gîndea logic decît pentru a rezolva probleme de ordin material, practic, cele legate de viața de toate zilele. Încolo, s-ar fi putut spune că gîndea în spații. Și nu numai în întinderi, care se afirmă vizibil. Spațiile ei semănau într-un fel cu cele care se întretaie la infinit în cărțile de geometrie. Lumea se întrețesea din nenumărate meridiane mobile, întotdeauna altele, virgine, reprezentînd un veșnic început, de parcă peste cele văzute s-ar fi așternut altele nevăzute și fără număr, existînd toate împreună, în același timp și în același loc. Uneori se îndoia și de existența locului ca atare, căci ceea ce se cheamă, de obicei, loc e spațiul unde se desfășoară o singură întîmplare și nu poate fi umplut decît de un număr limitat de lucruri, pe cînd spațiul ei oferea o nesfîrșită virtualitate de existențe pentru ființe și întîmplări diferite ; parcă nici timp n-ar fi existat și lucrurile n-ar trebui să se desfășoare unele după altele, grăbindu-se să-și ofere locul unele celorlalte, căci în mintea ei toate aveau loc deodată. Era ca și cînd peste masa ei de lucru și covorul pe care îl țesea s-ar fi așternut, împletindu-se intim cu ele, tot felul de alte lucruri, din trecutul de copac al mesei, de pildă, ori din cele de lînă de oaie al covorului ; interveneau însă și altele, care nu făceau parte din trecutul lor, dar foiau tot acolo, ca lupi, embrioni, cristale, sarea din larbă, rîuri, zei. O defectuoasă percepere a timpului ? O idee sugerată de alții, pe care constiința limitată nu avea cum s-o prelucreze ? Ori era vorba de un început de deraiere, care nici ea nu este altceva decît un fel de a percepe lumea, ca oricare altul ? Nu putea vorbi despre lucrurile astea, pentru că limbajul obișnuit n-o ajuta. Cea mai formulabilă dintre nebuloasele ei trăiri era bănuiala că uneori se află și în altă parte sau alte părți decît cea înregistrată de evidență". Ca și în **Totaliter Aliter**, în **Zodia Vărsătorului de apă** artistul apare ca un tălmăcitor de lumi pentru alții nu doar de neînțeles, dar și inexistente. Eroina de aici, pictorița Lorica, trăiește în cotidian ca scufundată într-un vis, cu o îngăduință oarecum indiferentă ce nu este de fapt decît o modalitate de a-și proteja cîmpul realei sale existențe. Absența din imediat, cu efectuarea întrucîtva mecanică a gesturilor care pentru cei din jur absorb integral energiile vitale, inclusiv o anumită neparticipare chiar și la marile experiențe ale vieții unei femei (iubire, maternitate) se explică prin situarea centrului de greutate al vieții ei într-un alt plan, planul creației. Și totuși, eroina din **Zodia Vărsătorului de apă** nu aparține speciei de artiști care desfid teatral, exhibiționist existența comună ; ea se supune normelor curente, este o făptură modestă și retrasă, nu se consideră o persoană excepțională. Prin finețea configurării unui deplin firesc al trăirii în nefiresc Olga Caba reușește o adevărată performanță.

Dar nu este singura surpriză din **Zodia Vărsătorului de apă**. Personajul principal din acest roman are un model real, nu este o ficțiune. Mai mult, scriitoarea folosește chiar numele autentic al „modelului" și este de presupus că multe, dacă nu toate, din situațiile și faptele înfățișate în cartea sînt documentar autentice. Lorica este pictorița Laura N., nepoată a lui Luchian, vară cu N.D. Cocea, prietenă cu Adrian Maniu (Luchian, N.D. Cocea, Adrian Maniu sînt și ei prezenți în roman), încît **Zodia Vărsătorului de apă** ar putea fi considerată, superficial, o evocare biografică. Autoarea însăși se implică direct în narațiune (a fost, mărturisește, prietenă cu Laura N.). **Zodia Vărsătorului de apă** este, s-ar putea spune, un roman-portret, operă totuși de ficțiune, în spațiul căreia realitățile așa-zicînd obiective, în cazul de față documentare, suportă o metamorfoză esențială. Despre relația dintre viața adevărată a Laurei N. și viața personajului din **Zodia Vărsătorului de apă** se poate discuta în chip adecvat aplicînd (sau adaptînd) ceea ce afirmă scriitoarea în legătură cu specificul picturii personajului său : Lorica „nu se mulțumea nici cu realitățile așazis obiective, cum nu se mulțumise nici Luchian cu ele. Obiectul ales trebuia să intre în cercul magic și închis al tabloului, asumîndu-și o pondere pe care în afara lui n-o avusese, și înglobîndu-se în lumea interioară a obiectului de artă care este tabloul".

Cel puțin trei sînt direcțiile (sau planurile) mari ale romanului. La tema autoprotecției necesare a artistului m-am referit. Pe o anumită latură, viața Loricăi exprimă în mod semnificativ lupta cu inesențialul și pierderea într-o dulce delăsare. „Un artist — se notează într-o intervenție directă a autoarei — trebuie să fie cît se poate de sever cu sine și cu alții pentru a se ocroti. Numai așa va putea, cît de cît, ajunge la un rezultat. Căci toți și toate îi sînt împotrivă. Ceea ce macină viața artistului cu cea mai neostoită voracitate și perseverență este lumea din afară, cu nenumăratele ei tracasări, ispite, năluciri. Chiar și cu atașamentele lui legitime — copiii, iubirile, și mai ales cea de-a doua ocupație, fără de care nu poate subzista. Femeia este în primul rînd expusă la a fi astfel devorată. Pentru a se putea astfel apăra, i-ar trebui un al doilea geniu în afară de cel cerut artistului : geniul de a ști să se debaraseze de obstacole". Lorica își păstrează echilibrul, dar consecința este imposibilitatea de a-și edifica o mare operă, deși nu înzestrarea îi lipsea. Al doilea plan important al romanului este mai puțin eseistic și conține o evocare a vieții bucureștene, cu figuri și situații caracteristice, de pe parcursul a circa 70—80 de ani. Reconstituind biografia Loricăi (eroina este născută la începutul secolului), Olga Caba reconstituie totodată atmosfera bucureșteană din anii de dinaintea primului război mondial și pînă către anii '80, văzînd-o prin mijlocirea evoluției unui personaj și a unei familii. Nu lipsesc elementele de culoare și pitoresc, nici accentele sarcastice, iar unele personaje sînt memorabile. În sfîrșit **Zodia Vărsătorului de apă** este în bună parte și un roman al bătrînilor sau, mai exact, al bătrîneții, univers puțin și rar înfățișat în proza noastră cu atîta acuitate, cînd dureroasă, cînd ironică, mereu însă emoționantă. La fel, paginile despre lumea surdo-muților (Lorica are un fiu handicapat) introduc într-o zonă de existență ce nu a atras aproape deloc interesul autorilor contemporani (o excepție : Norman Manea în **Plicul negru**). **Zodia Vărsătorului de apă** este o carte densă, substanțială, destinată cu certitudine, ca și toată proza Olgăi Caba, unei receptări viitoare entuziaste. O semnalez cu bucuroasă încîntare.

Mircea Iorgulescu

*) Olga Caba — **Zodia Vărsătorului de apă**, Editura Cartea Românească, 1988.

ZIUA CEA MARE A POPORU

HRONICUL popoarelor înscrie cu litere de aur anumite evenimente deosebit de dragi popoarelor respective, deoarece semnificația și însemnătatea lor s-au înscris pentru totdeauna în conștiința oamenilor. Dar evenimentele înseamnă împlinirea unui lung proces istoric ce s-a născut, a evoluat, s-a maturizat și s-a împlinit. Nu de la sine, însă, nici nașterea, nici evoluția și nici împlinirea. Totdeauna prin voința și dorința, prin eforturile și lupta, sub felurite forme, a popoarelor, mai ales cînd fenomenul istoric întîmpină rezistență, fie din partea forțelor potrivnice dinlăuntru, fie, mai ales, a celor din afară. Dar cînd o idee dreaptă, ce stă la temelia fenomenului istoric respectiv pătrunde în conștiința mulțimilor nu mai poate fi dezrădăcinată ; poate fi împiedicată în manifestarea ei fățișă, dar continuă să trăiască în stare latentă, așteptînd momentul prielnic pentru a-și vădi puterea. Este asemenea unui riu care, din cauza rezistenței rocilor, e silit să-și ducă apele un timp sub pămînt, dar cînd puterea apelor adunate în matcă învinge rocile-piedecă ies la lumina soarelui pentru a nu se mai ascunde niciodată.

Metafora folosită înseamnă ideile, transformate în idealuri, coloane de susținere a marelui și impunătorului edificiu, istoria poporului român, caracterizată prin cele patru idei-forță devenite ideaIuri-permanențe : libertate și dreptate, independență și unitate. Idei și idealuri asociate între ele atît de strîns încît nu putea fi una fără de alta, susținîndu-se și completîndu-se pentru a forma un întreg, coloana vertebrală puternică a neamului românesc. Deoarece nu se poate închipui dreptate fără libertate și nici libertate fără dreptate, cum nu poate dăinui independență fără cele dintîi și unitate fără celelalte trei.

Independența și libertatea, dreptatea și unitatea a fost visarea neamului românesc de-a lungul vremurilor, înfăptuite pe asemenea temeiuri firești și general umane la 1600 de mintea ageră și sabia viteză a viteazului voievod Mihai, *restitutor Daciae*, sprijinit de mulțimile țărănești cu motivarea că venea un domn din „neamul lor". Și moștenirea lui Mihai a traversat veacurile, respectată asemenea unui legămînt solemn, purtat în gînd și inimă ca pe un bun de cel mai mare preț, a cărei valoare și însemnătate sporea mereu pe măsură ce conștiința de neam se maturiza, și, ca urmare, învestea noi și sporite valențe în zorii epocii moderne. Cînd se petrece saltul calitativ prin transformarea conștiinței de neam în conștiință națională. Componentă esențială a noii categorii istorice ce se cheamă națiune. Națiune modernă, propulsoare a ideii și tendințelor de întemeiere a statului modern, adică realizarea dreptății și unității, independenței și unității. Dorit și urmărit de revoluționarii lui Horea la 1784, susținuți de toți cei în numele cărora lucrau, pentru binele cărora se băruiau, pentru împlinirea idealurilor cărora se sacrificau. Adică pentru „unirea tuturor românilor într-un stat politic", considerată de Bălcescu „singura mîntuitoare". Revoluția populară se întemeia pe ridicareea poporului cu scopul de a clădi o nouă societate în locul celei vechi și învechite, desuete. Idealurile ce le-a susținut tăria și le-a asigurat victoria în revoluția din 1848 au fost libertatea și dreptatea. „Noi sîntem oamenii libertății", proclama Iancu : „Pentru asta ne-am răsculat, pentru asta ne-am vărsat sîngele pînă la ultimul român", afirmau revoluționarii pașoptiști. Așa cum le definea unul din părtașii la acțiune, Dimitrie Bolintineanu : „dreptul cel mai prețios al națiunii este dreptul său de a se guverna după dorința sa ; al doilea drept al unei națiuni este de a se păstra ; de aceea o națiune are totdeauna dreptul de a respinge cu forța toată opresiunea nedreaptă din afară ; al treilea drept este de a-și dezvolta liberă și în întregime toate facultățile sale, în măsura în care aplicarea lor nu este dăunătoare intereselor altor națiuni". Pe temeiul unor realități nedesmințite, înfățișate în cuvinte de valoare antologică — unul din arhitecții României Moderne, Mihail Kogălniceanu : „românii formează un singur popor de aceeași origine, cu același nume, aceeași limbă, aceeași religie, aceleași tendințe, aceeași istorie, aceleași instituții, legi, obiceiuri, moravuri, aptitudini, interese, aceleași primejdii de înconjurat, aceleași trebuințe de mulțumit, aceleași păsuri, bucurii, speranțe".

Și cea de a doua revoluție s-a înfăptuit prin „Unirea cea Mică", ce pregătea cu necesară trebuință o altă unire, „cea Mare". Sub flamurile ideii de libertate, îmbogățită cu cea de unitate, poporul, aceleași mulțimi de țărani, muncitori, meseriași sub îndrumarea intelectualilor, au constituit temelia „Unirii celei Mici", din 1859, a făuririi României moderne, a apărării și consolidării ei.

A urmat înfăptuirea și a celei de a treia revoluții, Independența deplină a României, la 1877. Și cea dintîi, de la 1848, și a doua de la 1859 și cea de a treia de la 1877 — opera întregului popor român într-o deplină unitate de cuget și de simțiri, de interese și de idealuri, de lupte și de sacrificii.

Granițele artificiale despărțitoare de frați s-au topit la căldura dorinței unității depline a poporului român și a dorinței de nestăvilit a miilor de voluntari din teritoriile de sub dominația străină de a se integra armatei române în jertfele de sînge pentru consfințirea revoluției. Independența deplină a României, cîmpurile de luptă de la Plevna și Rahova, Smîrdan și Vidin au fost sfințite de sîngele muntenilor și moldovenilor, transilvănenilor și bucovinenilor, basarabenilor și dobrogenilor. Numeroase sînt mărturiile transmise peste veac, ale românilor și străinilor, cu privire la vitejia ostașilor români de pretutindeni și a comandanților lor în bătăliile memorabile din 1877—1878. Calea Victoriei și a Dorobanților păstrează amintirea eroismului ostașilor în războiul independenței. Calea Griviței și a Plevnei, a Rahovei și Smîrdanului sînt alte rememorări ale istoricelor evenimente de acum un secol și un deceniu.

DOUĂ generații doar despart 1878 de 1918. Două generații strîns unite în gînd și faptă. Gînduri de curat patriotism și faptă de mare eroism. Uneltele au fost părăsite, ogoarele lăsate în seama celor prea tineri sau prea vîrstnici, școlile, birourile și instituțiile împuținate de oameni, de toți cei în stare a fi folositori țării în momentele hotărîtoare ale devenirii sale. În sunetul marșului *La Arme* și a celuilalt marș *Treceți batalioane române Carpații*, oastea română înfruntă moartea pentru împlinirea celui mai mare ideal : Unirea tuturor fraților în aceeași alcătuire politică. A fost cel mai drept dintre războaiele drepte, deoarece drepte erau scopurile urmărite : eliberare și unitate. Cu lacrimi de bucurie și flori de binecuvîntare au fost întîmpinați bravii ostași la trecerea Carpaților, în acea vară memorabilă din 1916, de cei ce îi așteptau de atîta vreme, cu nădejdi nedesmințite, cu dorul cărora în suflet „au răposat și moșii și părinții".

La retragerea oastei românești, sub presiunea dușmanului mult mai numeros și mult mai bine înarmat, trecătorile munților, pe unde secole de-a rîndul locuitorii de pe o parte și de pe alta treceau fără oprire, au fost martorele vitejiilor și jertfelor oștirii române.

Iar cel ce dorește să cunoască starea de spirit a românilor subjugați chiar și în anul de restriște 1917 și dorința nestăvilită de a contribui la izbînda dreptății, va găsi scena zguduitoare în romanul scris cu lacrimi și inspirat din durere al lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, unde și-au sfîrșit viața în spînzurători sutele de ostași români transilvăneni pe care îmboldul nestăvilit al inimii i-a îndemnat să-și părăsească pe ascuns unitățile din armata austro-ungară pentru a se înrola voluntar în armata română ce lupta pentru cauza cea mare, unirea tuturor românilor. De asemenea, cei doritori să cunoască fapte de vitejie legendară le vor afla în cronica neamului la numele Mărășești, Mărăști, Oituz. Aici armata „invincibilă" germană a fost învinsă nu de tunuri sau mitraliere, de puști și baionete, mai multe și mai bune, ci de voințe nestrămutate și de idealuri înalte, virtuți ce s-au dovedit hotărîtoare, atunci, în vara anului 1917, și întotdeauna. Lozinca „Pe aici nu se trece" a fost sfințită de jertfele victoriei pentru unitate națională a ostașilor înfrățiți în ideaIuri și vitejie, din România, din Transilvania, din Bucovina, din Basarabia. În vara anului 1917 cînd eroismul întregului popor înarmat a dovedit încă o dată că peste voința de fier a poporului ce-și apără dreptul la viață și libertate „nu se poate trece", așa cum, cu același patos revoluționar, rostea tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul semicentenarului bătăliilor de la Mărăști, Mărășești și Oituz. Îndemnîndu-ne „să nu uităm niciodată că toate cuceririle de care ne bucurăm azi au fost obținute prin lupte grele, prin jertfa celor mai buni fii ai poporului nostru".

Epoceea românească din vara anului 1917 a stîrnit puternice ecouri favorabile în presa, opinia publică și oficialitatea europeană cu semnificații majore pentru perioada desfășurării ei și cu urmări benefice în timpul Conferinței de Pace de la Paris. Și mai ales pentru evenimentele pregătitoare ale împlinirii marelui ideal.

Mișcarea de eliberare și unitate națională din Transilvania și Bucovina urcă noi trepte în toamna anului 1917, determinînd reluarea activității Partidului Național Român din Transilvania. Vechile relații de colaborare în lupta națională dintre socialiștii români și Partidul Național Român se organizează mai temeinic, ceea ce va contribui, în etapa următoare, la organizarea superioară a luptei tuturor forțelor națiunii române pentru unitate națională. Era repetiția ce inaugura anul memorabil al Mării Uniri. Care debutează cu consolidarea unității de acțiune dintre reprezentanții popoarelor asuprite din monarhia dualistă austro-ungară. Un exemplu edificator în această privință îl constituie Congresul de la Roma, din aprilie, unde se hotărăște intensificarea și mai buna organizare a mișcărilor de eliberare națională potrivnice supraviețuirii statului dualist.

Izbînzile armatei române și împrejurările internaționale au stimulat și mai mult lupta poporului român pentru eliberarea teritoriilor de sub dominație străină, adunîndu-se ca într-un șuvoi toate forțele hotărîte pentru desăvîrșirea unității național-statale.

Revoluția din Rusia victorioasă a contribuit și ea la radicalizarea mișcărilor popoarelor subjugate, mai ales *Declarația drepturilor popoarelor la autodeterminare*.

Un rol important în același sens au jucat de asemenea principiile afirmate de președintele Statelor Unite ale Americii în cele 14 puncte prezentate Congresului în 8 ianuarie 1918. Între altele, se cuprindea în aceste puncte ideea refacerii și restabilirii suveranității Belgiei, României, Serbiei și Muntenegrului, prin evacuarea armatelor germane și austro-ungare invadatoare, precum și dreptul la autonomie și autodeterminare a popoarelor din Austro-Ungaria pentru a putea ocupa locul ce li se cuvenea printre națiuni. Ceea ce însemna, implicit, dreptul la autodeterminare și unire cu România a teritoriilor românești din Imperiul austro-ungar și din Rusia.

Privită în contextul evenimentelor care au avut loc pe plan european, unirea cu România a tuturor provinciilor românești aflate sub dominație străină apare nu ca un act singular, ci ca parte integrantă a luptelor de eliberare națională și socială desfășurate în acea perioadă istorică în centrul și răsăritul Europei, un moment de mare însemnătate în procesul de formare și desăvîrșire a statelor naționale.

Ceea ce se și întîmplă, fără întîrziere. Mai întîi se proclamă „Republica Democratică Moldovenească Independentă", expresie a voinței întregii populații românești dintre Prut și Nistru. În noua republică autonomă, Basarabia, se înfăptuiesc reforme cu caracter democratic. Reprezentanții aleși ai populației dintre Prut și Nistru își pot afirma, astfel, la 27 martie/9 aprilie voința de „unire a Basarabiei cu România" pe temeiul „dreptului istoric și al dreptului de neam, pe baza principiului ca noroadele singure să-și hotărască soarta lor, de azi înainte și pentru totdeauna".

Românii din Transilvania și Bucovina își intensifică activitatea pentru a grăbi împlinirea dorinței lor neabătute : dreptul de autodeterminare și unirea cu România. Strădaniile lor erau sprijinite cu hotărîre și de opinia publică și de cercurile politice din țările Antantei.

În aceste împrejurări destrămarea anacronicei alcătuiri politice, imperiul austro-ungar, se petrece într-un ritm tot mai alert. Nimic nu mai putea opri dezmembrarea, deoarece popoarele de secole oprimate subminau temeliile șubredului edificiu prin lupta lor neabătută de unire.

Între popoarele monarhiei, românii s-au dovedit mai temerari și mai hotărîți în voința lor de a-și hotărî singuri viitorul. Ei dau semnalul, urmați de alții, mînați de aceleași dorinți și voințe.

REVOLUȚIA populară se desfășura, astfel, fără oprire în lunile octombrie și noiembrie atît în Transilvania, cît și în Bucovina. Începutul este concretizat în declarația din *12 octombrie 1918* a românilor ardeleni, prin care popoarele lumii sînt înștiințate că pe temeiul dreptului firesc al fiecărei națiuni *de a dispune și a-și hotărî singură soarta, națiunea* română hotărăște *„așezarea sa între națiunile libere"*, stabilirea de legături cu celelalte națiuni libere și reprezentarea sa la Congresul de Pace prin reprezentanți proprii aleși de adunarea sa națională. *Hotărîrea românilor transilvăneni investește valoarea unei declarații de despărțire a Transilvaniei de monarhia habsburgică*, iar însemnătatea ei sporește și mai mult prin aderarea la cuprinsul ei, chiar a doua zi, a socialiștilor.

După exemplul ardelenilor, românii din Bucovina își concretizează și ei programul politic ce cuprindea voința poporului român din Moldova de Sus — răpită de austrieci la 1775 — de a se cîrmui singuri, potrivit cu interesele proprii „ca împreună cu frații din Transilvania să-și făurească viitorul, iar la Congresul de Pace să fie reprezentați de aleșii săi".

Evenimentele din Transilvănia și Bucovina se desfășoară într-un strîns paralelism care nu se mărginește doar la sincronizarea acțiunilor, ci în egală măsură cuprinde și programul politic. O mare adunare populară se desfășoară la Cernăuți, capitala Bucovinei, la *28 octombrie*, care alege *Adunarea Constituantă* și *Consiliul Național*, instituții reprezentative ale acestei provincii. *Cea dintîi hotărîre a Constituantei a fost „unirea Bucovinei integrale cu celelalte țări românești într-un stat național independent"*.

Ultima zi a lunii octombrie are o mare importanță și semnificație și în Transilvania. Se constituie *Consiliul Național Român Central* ca „unic for ce reprezintă voința poporului român, format, pe baze de paritate, din 6 reprezentanți ai Partidului Național Român și 6 ai P.S.D. Constituirea Consiliului Național Român Central și a celorlalte organisme politice subordonate acestuia era apreciată de opinia publică și presa vremii ca o „revoluție biruitoare". Și nu era exagerată aprecierea, deoarece revoluție nu înseamnă doar lupta armată și vărsare de sînge. Revoluție înseamnă mutații profunde social-politice, social-economice și instituționale. Și asemenea mutații au fost o realitate : vechile organe politico-administrative au fost înlocuite prin voința maselor populare cu altele noi, Consiliile Naționale, alese în mod democratic ; în locul jandarmeriei abuzive, apărătoare a intereselor burgheziei și moșierimii maghiare, pentru asigurarea ordinii și liniștii, gărzi naționale, formate din țărani, muncitori și intelectuali au fost înființate. Entuziasmul prilejuit de aceste prefaceri constituie o altă dovadă grăitoare cu privire la voința unanimă a poporului român de a-și hotărî singur destinul.

Se desfășoară penultimul act al unui îndelungat proces istoric legic și obiectiv, împlinirea căruia se apropie cu pași grăbiți. Revoluția populară e în plină desfășurare, iar puterea ei se baza pe masele populare, țărani, muncitori, burghezie și intelectualitate. Tot ce a urmat și s-a realizat vreme de o lună : Consilii naționale, gărzi naționale, senate regionale, adunări entuziaste, mișcări republicane etc., urmărea consolidarea cuceririlor revoluției, trăinicia hotărîrilor ce se așezau statornic prin voința neabătută a poporului.

Asemenea celor din Transilvania, românii din Bucovina, pe baza unei hotărîri a Consiliul Național prelau puterea executivă și legislativă în această parte a Moldovei și formează un guvern din-

...LUI ROMÂN

tr-un președinte și 14 secretari de stat (miniștri).

Statornicite principiile și calea de urmat, se impuneau fără întîrziere măsuri concrete pentru realizarea acestora. Congresul General al Bucovinei întrunit la Cernăuți, la care participă atît reprezentanții românilor, cît și ai minorităților naționale, hotărăște în unanimitate de voturi la 28 noiembrie 1918 „Unirea necondiționată și pe vecie a Bucovinei cu România". O altă nedreptate istorică se repara. Visul locuitorilor din Moldova de Sus se împlinea.

Sub impulsul dorinței nestăvilite a românilor din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș de a-și hotărî singuri soarta, Consiliul Național Central Român cu sediul la Arad a hotărît, la 7/20 noiembrie 1918, convocarea, la Alba Iulia, „cetatea de glorie" a celei dintîi uniri a celor trei țări românești sub sceptrul lui Mihai Vodă viteazul, și „de durere", martiriul conducătorilor revoluției populare din 1784, Horea, Cloșca și Crișan.

Convocarea era de fapt un înflăcărat apel adresat națiunii române : „În numele dreptății eterne și al principiului liberei dispoziții a națiunilor, principiu consacrat acum prin evoluțiunea istoriei", națiunea română din Transilvania era chemată „să-și hotărască însăși soarta sa de acum înainte...".

Pe temeiul năzuințelor sociale ale maselor populare lupta pentru unire atinsese cea mai înaltă treaptă a maturității, acea etapă care avea să încununeze idealul făuririi statului național român unitar. Marea Adunare Națională de la Alba Iulia de la 1 decembrie 1918 a constituit, astfel, finalul apoteotic al luptei seculare pentru unirea tuturor românilor.

Cele 10 zile ce despart convocarea de ziua Marii Adunări Naționale, au fost cele mai entuziaste, cele mai înfrigurate și mai emoționante din istoria românilor din Transilvania. Nimeni și nimic nu mai putea înăbuși acest entuziasm, această voință hotărîtă de înfringere a oricăror obstacole, cu prețul vieții chiar, pentru realizarea unirii.

Numeroase manifestații și acțiuni de adeziune la unire au loc pretutindeni, la orașe și sate, ale țăranilor, muncitorilor, intelectualilor, meseriașilor, negustorilor: la Arad și în părțile Aradului, la Brașov și în Țara Bîrsei, la Cluj și în Valea Someșului, la Sighet și în Țara Maramureșului, la Orăștie și în Țara Hațegului, la Năsăud și în districtul Rodnei, la Timișoara și în întreg Banatul și în multe, multe alte locuri, peste tot unde trăiau românii.

Socialiștii români declară că, în ciuda încercărilor unor răuvoitori de a semăna zavistia între Marele Consiliu Național Român și Partidul Social Democrat, „acordul era perfect". Era consecința logică „a structurii social-economice a poporului", declarau socialiștii, încrezători că muncitorimea își va afla „maximul de garanție a realizării idealului ei particular în cadrul largii democrații ce va trebui să o realizeze în interesul marilor mase românești".

Populația săsească, la rîndul său, prin reprezentanții săi progresiști, se alătură năzuințelor poporului român, recunoscînd legitatea procesului istoric obiectiv, de unire într-un stat național. Recunoscînd dreptatea acestor năzuințe, forțele progresiste săsești îndrumau populația germană din Transilvania pe drumul realităților. Ca urmare, Consiliul Național Săsesc întrunit la Sibiu în 21—22 noiembrie, hotărăște să intre în legătură cu Consiliul Național Român.

Intuind mersul ireversibil al evenimentelor și înțelegînd mai bine realitatea, chiar și unele ziare maghiare împărtășeau cititorilor lor adevărul că „în Transilvania românii, în majoritatea covîrșitoare și principiile wilsoniene care în fond sînt drepte, pretind unirea cu România". După această lămurire, ziarele își pregătesc cititorii în vederea unei colaborări și a înțelegerii frățești cu românii, deoarece poporul român a fost întotdeauna prietenos și nu dorește asuprirea altor popoare, dimpotrivă va acorda drepturi egale tuturor naționalităților, reforme agrare, vot universal.

Manifestațiile românilor pentru unire erau considerate, pe bună dreptate de un ziar german al vremii, cele mai mari mișcări de mase din istoria Transilvaniei. Iar în ajunul adunării, la 30 noiembrie, publicistul sas H. Fabricius comenta cu multă simpatie evenimentele. „Mîine se vor aduna în Valea Mureșului, la Alba Iulia, sute de mii de români,. reprezentanți ai tuturor ținuturilor locuite de români. Visul unui viitor luminos, al unei afirmări naționale, al unei uniri a românilor de pretutindeni într-o singură patrie se împlinește mîine". Toți știau că la Alba Iulia se va dovedi că „poporul român, dorește să fie independent și nu dorește subjugarea altor popoare".

x

ERAU prezenți cei 1 228 delegați și cîteva zeci de supleanți, reprezentanții oficiali ai poporului român, aleși în mod democratic de adunările sătești și orășenești, într-o componență care reprezenta întreaga națiune română din Transilvania.

Numeroase sate, pe lîngă delegații, trimit adunării telegrame de bună urare și de adeziune deplină și fără condiții la hotărîrea de unire cu România.

Delegații și cei plecați din îmboldul lăuntric nestăvilit pentru a fi martori și părtași la cel mai de seamă eveniment din istoria poporului român au fost întîmpinați cu urarea de bun venit, cu care-și inaugura ziarul festiv „Alba Iulia" activitatea : „Bine ați venit în Sfînta cetate de durere și de slavă a neamului românesc".

La orele 10,00 urcă pe scena improvizată din Sala Cazinoului, numită de acum a Unirii, în aclamații și urale furtunoase, membrii Consiliului Național Român și arhiereii. Fundalul sălii era decorat cu drapelele statelor constituite după destrămarea Imperiului Austro-Ungar. Peretele era împodobit cu tabloul lui Mihai Viteazul sus, iar mai jos tablourile celor trei eroi și martiri : Horea, Cloșca și Crișan.

Cel dintîi care rostește cuvîntul este Ștefan Cicio-Pop, președintele Consiliului Național Român Central. În cuvinte emoționante, subliniind importanța momentului istoric, trece în revistă evenimentele dureroase din cei patru ani de război și mai ales pe cele din toamna anului 1918, cînd s-a oferit și poporului român putința de a-și hotărî singur soarta. Cu aceasta Consiliul Național își depunea mandatul în mîinile națiunii române, chemată să-și spună răspicat cuvîntul.

La orele 11, Gheorghe Pop de Băsești, președintele Partidului Național Român și al Marii Adunări, salută „onorata adunare a tuturor românilor din Transilvania, Ungaria și Banat", enunțîndu-i chemarea de a zdrobi lanțurile robiei pe pămîntul stropit cu sîngele martirilor Horea și Cloșca și de a înfăptui marele vis al lui Mihai Viteazul : „unirea tuturor celor de-o limbă și de-o lege". Cerînd celor prezenți să se lase „pătrunși de fiorii sfinți ai acestui strălucit praznic național", îi chema ca „în cea mai deplină și frățească armonie" să clădească „temeliile fericirii noastre naționale viitoare".

Discursul festiv și solemn a fost rostit de Vasile Goldiș. Adresîndu-se „Onoratei Adunări Naționale", omul de vastă cultură și de înaintate concepții social-politice, schițează mai întîi, în cuvinte alese, istoria dramatică, dar eroică a poporului român de-a lungul veacurilor. Îi subliniază obîrșia și trecutul și-i admiră trăinicia. În această frămîntată istorie apare clipa strălucitoare a faptei lui Mihai, care a dat tărie rezistenței națiunii române. Se oprește asupra războiului mondial, cu enorme sacrificii umane și materiale, dar și cu biruința ideii de unitate națională. Pe baza acestei idei „națiunea română aleargă în brațele dulcei sale mame". Unirea românilor într-un singur stat pretinde asigurarea pe seama tuturor neamurilor și tuturor persoanelor a acelorași drepturi și datorii. Pentru statornicirea unei societăți bazate pe muncă și pe răsplata ei integrală, e necesar să se jure credință națiunii române, dar, totodată, și civilizației umane.

Sfîrșindu-și frumoasa cuvîntare, Goldiș

GABRIELA MANOLE ADOC : **ROMÂNIA INDEPENDENTA**

supune spre aprobare „Măritei Adunări Naționale", Hotărîrea de Unire : *„Adunarea națională decretează Unirea românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească și teritoriile locuite de ei cu România"*. Cînd Vasile Goldiș a sfîrșit lectura punctului I al hotărîrii : Unirea Transilvaniei cu România — sala întreagă a răspuns printr-un tunet de aplauze.

În cuvîntul său, Iosif Jumanca, reprezentantul muncitorilor și socialiștilor, a subliniat că adevărații reprezentanți ai muncitorimii române din Transilvania și Banat declară în fața națiunii, a Internaționalei socialiste și în fața lumii întregi că vreau unirea tuturor românilor. Și-a mai mărturisit Jumanca o profesiune de credință foarte importantă : socialiștii nu spun „ubi bene, ibi patria, ci zic că acolo unde ți-e patria să-ți creezi fericirea vieții tale". Asemenea celorlalte, și cuvîntarea lui Jumanca a fost răsplătită cu „urale și aplauze extraordinare".

Epuizîndu-se cuvîntările oficiale, Gheorghe Pop de Băsești supune spre aprobare Adunării hotărîrea citită de Goldiș. Propunere primită cu unanimitate și cu mare însuflețire. Putea, deci, anunța președintele hotărîrea solemnă : *„Adunarea națională a poporului român din Transilvania, Banat și părțile ungurene a primit rezoluțiunea prezentată prin Vasile Goldiș în întregimea ei și astfel unirea acestor provincii românești cu țara mamă, este pentru toate veacurile decisă"*. Minute în șir manifestații și aclamații frenetice.

ÎN timpul solemnității din sală, comunicarea entuziasmului dintre cei de acolo și mulțimile de afară a fost neîntreruptă. Ca și în sală, pe Cîmpul lui Horea entuziasmul era de nedescris. Mulțimile în așteptarea hotărîrii aclamau din toate puterile : „Trăiască România Mare !", „Noi vrem Unirea cu România !". Valurile tunetului grav se tălăzuiau pînă la geamurile sălii de conferință, îi înfierbîntau pe delegații adunați în sobor pînă la incandescență, cînd, ca un singur om, însuflețit de tainice puteri au strigat : „Vrem Unirea cu România fără condiții". Și ca printr-o osmoză mirifică, înfiorînd entuziasmul celor din sală, a ieșit la aer liber și, purtat de vînt, a trecut spre platou, înfiorînd pe cei vreo 130 000—150 000 de oameni adunați acolo.

NUMEROASE scrisori și telegrame de entuziaste urări de succes, de aprobare și adeziune sosesc pe adresa Măritei Adunări Naționale de la Alba Iulia din toate părțile Transilvaniei. Toate salută din inima lor fierbinte strălucita Adunare Națională dorindu-i din suflet izbîndă strălucită și împlinirea profeției : „Viitor de aur România are / Și prevăd prin secoli a ei înălțare", cum scriau locuitorii din Feldioara Brașovului. Și asemenea acestora sutele de mii de țărani, intelectuali, muncitori care semnează miile de scrisori și adeziuni.

În aceeași zi și în cele următoare „mici Alba Iulii" se desfășoară pe întreg cuprinsul țării românești dintre Carpați și Tisa. La proporții mai modeste, se asemănau cu cea de la Alba Iulia prin entuziasm și simțire curată și manifestațiile din celelalte orașe : Oradea, Beiuș, Arad, Timișoara, Lugoj, Mehadia, Deva, Turda, Cluj, Bistrița, Năsăud, Sibiu, Brașov etc. etc. și din numeroase sate chiar. Cuvîntările festive, rostite de intelectuali fruntași, vesteau marile hotărîri de la Alba Iulia, îndemnînd la rîvnă și muncă pentru a face din țara unită, țara împlinirii năzuințelor de veacuri ale poporului.

Presa din România se asociază celei transilvane în sublinierea importanței evenimentului.

În „oastea cea mare" se înrolează și românii din Statele Unite ale Americii care înaintează guvernului american un memoriu în sprijinul recunoașterii unirii Transilvaniei cu România, iar pentru susținerea memoriului au loc manifestații la New York, Boston, Philadelphia. Ziarul „America" din Cleveland, la rîndul său, nu contenea să-și îndemne cititorii să continue lupta pentru împlinirea acestui sfînt vis : Unirea tuturor românilor într-o singură țară mare, bogată, fericită și dreaptă pentru toții fiii ei".

Era convinsă opinia publică internațională, cunoscînd aceste realități, de justețea istoricelor hotăriri ale poporului român, precum și de legitatea istorică a unității național-statale a românilor „The Times", „Daily Express", „Manchester Guardian", „Le Matin", „Le Temps", „Corriere della Sera", „Il Giornale d'Italia", „New York Times" și multe alte ziare din țările aliate publică serii de articole, lămurindu-și cititorii cu privire la năzuințele seculare de unitate ale poporului român, la momentele mai importante ale acestui proces și mai cu seamă la acțiunile ce au pregătit Unirea. Unirea era socotită „un mare cîștig pentru cauza progresului și a democrației". „O nouă eră" era caracterizată istoria României după înfăptuirea Marii Uniri, „era reformelor sociale și a politicii înțelepte". Avînd în vedere „minunata vitalitate și calitățile remarcabile cu care poporul român este dotat", presa străină, ceea ce înseamnă opinia publică, își exprima încrederea că națiunea română „își va îndeplini cu credință misiunea sa istorică și internațională, aceea de sentinelă a culturii și civilizației latine în Răsăritul Europei". Și și-a îndeplinit-o !

Ștefan Pascu

Silvia ZABARCENCU

Sincer, calm, fără melancolie

BRĂTUȘ vede, cum, treptat, lumina soarelui răsărit la orizont vine pe întinderi, intră în cotloanele din maluri prin coroanele aplecate către apă și spulberă negura sterginduși urma cu strălucire orbitoare. Neclintit în fața șevaletului refăcuse, din priveliște și din amintire, o imagine cu care, temător, începuse să intre în relație și, tocmai cînd își spunea că lumina a devenit dumnezeiască, iar liniștea a început să se simtă ca o vastă mare aeriană, a apărut, dintre sălcii, o barcă.

Putea fi oricine, gîndi Brătuș, o țărancă în drum spre lotul de porumb din ostrov, o fată de pescar, putea să fie o turistă sau o ingineră, o nevastă de motopompist, o veterinară localnică sau de pe-aiurea. Oricare dintre ele ar fi fost, întrase-n timpul lui de lucru, rupsese țesătura dintre el și cele privite la ceasul primilor zori fapt care nimănui, nici chiar Zuzichii nu-i putea fi trecut cu vederea așa, necercetat.

— Trage barca la mal! strigă el cînd fata ajunse în dreptul lui.

Ramele se ridicară apăsate pe minere și ea întoarse capul încet, pe fundalul oglinzii de apă cu luminile jucate.

— Apropie-te! strigă el aspru.

— De ce să mă apropii? întrebă ea cu voce inhibată, cîrmind cu visla din dreapta spre el, împotriva curentului ce o purta la vale.

„Pentru că vreau să văd dacă-ți pot face loc în clipa înfiripată să dureze în lumini și în culori, pe pînza aceasta, să văd dacă ai stricat sau ai adăugat ceva așteptării mele încordate, la acest mal, a deșteptării Deltei din somn" răspunse Brătuș în gînd.

— Coboară!

— De ce să cobor?

— Mi se pare că ți s-a stricat motorul la barcă? Ai o pană.

— Da.

— Ți-o rezolv eu.

— Mulțumesc, îl repar la fermă; ajung îndată.

— Și dacă ți-l fac eu pe loc?

— Chiar așa?... Dar cu ce, fiindcă văd că aveți la îndemînă altfel de unelte.

— Ai să vezi. Vrei sau nu vrei să-ți repar motorul?

— Păi, aș vrea, dacă faceți asta pe loc.

— Pe loc — pe loc nu se poate; trebuie să mergem puțin mai sus, după salcia crescută în fața puieților de plopi, îi vezi? plopii aceia tineri, de la cotul apei, unde te uiți? pe dreapta, o ajută el cu brațul întins, acolo unde gura bălții bălărită de stuf și de rogoz se deschide în Dunăre.

— Acolo este „service-ul" dumneavoastră?

— Ai să vezi cînd o s-ajungem.

El se așează la rame și porniră.

— Cum te cheamă?

— Alexandra.

— Eu sînt Brătuș.... Uite că am ajuns.

Alexandra călcă pe loc alunecos, se clătină în lăstăriș luînd pe poale pînze de păianjen, dar se prinse la timp de creanga cu gutui verzi înfășurate în puf sidefiu, mișcarea dezordonată schimbîndu-i-se-ntr-o secundă de grație.

— Nu vrei să-mi vezi hogeacul?

— Aștept aici. Dacă poți să faci ceva motorului ăluia fă-i, se trezi ea tutuindu-l, dacă nu, la revedere, și să știi că nu e cu supărare.

Și ca să arate că lucrurile stau întocmai, neștiind cum să-și ascundă reprosul pentru tonul lui mereu răstit — zid între bunăvoința lui neașteptată și persoana ei — intră în barcă și propti visla în mal gata să împingă.

— Ia stai! Ce înseamnă „să știi că nu e cu supărare"? Tu ești cumva responsabilă cu iertarea mincinoșilor de pe acest grind? De unde aveți dumneavoastră atîta mărinimie și curaj de a mă ierta în cazul în care eu v-am păcălit? întrebă Brătuș înfuriat.

Surprinsă, Alexandra lăsă privirea în jos.

— Răspunde! ceru el sprijinîndu-se cu o mînă de trunchiul salciei scorțoase.

— Ce să răspund? zise ea cu glas mai puțin îndrăzneț. Apoi își ridică părul căzut peste față și, dintr-o mișcare, și-l răsuci într-o coadă spiralată pe care o aruncă pe spate, dezgolindu-și gîtul, umerii.

— Nimic, făcu Brătuș cu tonul că se lasă păgubaș. Hai, coboară; stai aici pe iarbă dacă ai chef, dacă nu, fă ce vrei.

— E gata, spuse el după un timp. Poți să pleci.

— Mulțumesc.

De departe, peste aripile înspumate ale Dunării despicate de barca în mers, Alexandra își flutură palma spre Brătuș, cu degetele lipite strîns.

MIREASMA ierbii cosite se răspîndește în aer cu fiecare grămadă ridicată în ghearele furcii, scuturată și lăsată jos să o pătrundă soarele și vîntul, să o usuce. Alexandra lucrează pînă simte că o părăsesc puterile. Privește în zare. Nici țipenie de om. Peste tot numai păsări, ape și o toropeală în înverzirea cu frunzele în bernă. Se dezbracă. Intră în apă și înoată în neștire, cu ochii închiși, împotriva curentului. Iese la mal, se culcă în iarbă, și-și răsfiră părul jur-împrejurul capului în șuvițe lungi, ca o coroană întunecată de săgeți. Sub sălcii se aude apa clipocind.

„Cum adică «poți să pleci» după «trage barca la mal», «coboară», «răspunde», și ce înseamnă «dumneavoastră sînteți responsabilă cu iertarea mincinoșilor de pe acest grind?» Domnule pictor, aici, pe grind, cînd un bărbat se răstește la o femeie înseamnă mai multe lucruri, printre care și acela că femeia îi este dragă, iar dumneata mi-ai vorbit aproape tot timpul pe ton răstit și precis că nu știai ce faci, tocmai atunci cînd prin aerul curat al dimineții, deasupra apelor a plutit un duh ce ne-a acoperit cu aceeași aripă. Domnule pictor, nu știu dacă din cauza asta sau din altă cauză dar eu, vezi, eu mă gîndesc la dumneata cu neînțeleasă tulburare, aș putea să spun că te iubesc, dar n-o spun pentru că nu e ce fusese pentru el, cîndva, înțelegi? Ceea ce vreau eu acum, e să ne supunem probei adevărului clipei mele de trecere prin dreptul dumitale cînd glasu-ți tremura de-mpotrivire, la fiece părere că mă aflu alături țipînd de îndrăzneli".

— AM venit, spuse Alexandra ivindu-se în fața ușii deschise, am venit să stăm de vorbă.

— Despre ce? întrebă Brătuș care pisa usturoi într-o farfurie de tablă, atent să nu sară cățeii de sub ciotul de lemn scurt și gros ca un pisălog.

— Dumneata ai atentat la liniștea mea de grindeancă retrasă din motive care o privesc pe aceste meleaguri și, după ce ai săvîrșit atentatul, te-ai făcut n-a vede, n-aude. Nu-i frumos.

— Dar ce este frumos după părerea ta? Cum ar fi frumos să fie, întrebă el răzuind cu furculița, de pe ciot, fire din cățeii terciuiți. Luă sticlele de ulei și de oțet din care turnă pe rînd în farfuria de tablă, adăugă apă, sare și amestecă totul rotindu-și mîna ginditor.

— Nu știu, zise Alexandra așezîndu-se pe prag. Adică știu eu cîte ceva, dar s-ar putea să nu se potrivească cu ce știi dumneata, deci, dacă vrei, hai s-o luăm pe îndelete și să dăm de capătul firelor.

— Te ascult, zise Brătuș ridicîndu-se spre cuiul de care atîrna traista cu pîine, apoi spre polița de pe care luă sticla cu vin și strachina cu pește desărat, fiert, așezat peste cartofii descojiți, aburinzi. Începu să mănînce înghițind cu poftă.

— Eu... făcu Alexandra, eu... și se întrerupse.

Nu mergea.

Brătuș își turnă un pahar cu vin pe care-l bău dintr-o suflare.

— Zi, te ascult.

— Ești un monstru.

Brătuș tocmai întingea un cartof în mujdei, dar cînd auzi că este făcut monstru lăsă cartoful în farfurie și-și înfipse degetele murdărite de grăsime pe genunchi, apăsîndu-le nervos.

— Domnișoară, mănînc!

— Poftă bună. Lasă, pînă termini, tac. Uite, îmi retrag cuvintele, nu mai ești monstru. Mănîncă.

După ce se sătură, Brătuș își frecă în paharul golit un ness. Strînse oasele de pește, firimiturile de pîine pe o bucată de ziar, făcu ziarul ghemotoc și îl azvîrli peste capul Alexandrei în apa care luă gunoiul la vale.

— Vrei să te căsătorești cu mine? întrebă Alexandra aproape șoptit, ascunzîndu-și spaima sub clipitul des.

Brătuș își reținu o tresărire și se încruntă spre paharul cu ness din care sorbi încet.

— Tu nu știi că o fată nu cere niciodată așa ceva unui bărbat?

— Știu, știu, zise Alexandra tăcînd între cuvinte mai mult decît trebuia, dar unele libertăți ale inimii nu-mi place să mi le reprim. Și, în fond, ce e rău în asta?

— Am să-ți spun, cu toate că aveam de gînd să trag un pui de somn după această masă. Rău e că, atunci cînd el îi răspunde „nu vreau să mă însor cu dumneata, mersi pentru onoarea pe care mi-ai făcut-o", ea alunecă într-un fel de disperare care o face, uneori, să-și pună capăt zilelor.

— Și care este răspunsul dumitale?

— „Nu vreau să mă însor cu dumneata".

— Ai o lamă, o sfoară, domnule pictor?

— Da, o lamă. Poftim, i-o oferi el după ce scotoci în cutia cu ceai chinezesc întrebuințată acum pentru păstrarea unor mărunțișuri: lame, ace, ață, unghieră.

— Și o sfoară?

— Ce-ți mai trebuie sfoară? Poate ca să-ți faci garou? Na-ți sfoară, îi dădu el o bucată de nailon din rezerva pentru undițe ce zăcea lîngă patul de sub care ieși un țînțar trezit din somn și începu să zboare prin încăpere buimac. Brătuș îl urmări cu ochii și cînd acesta se așeză pe buza ceaunului el îl strivi izbind cu podul palmei.

— Ia uită-te puțin la mine, domnule pictor, îți place ce mi-am făcut? îi arătă Alexandra medalionul improvizat din lama și firul de nailon primite.

El nu spuse nimic. O măsură cu ochii mijiți, apoi își cercetă locul din palmă lovit. Un gînd stîrnit la timp îl purtă, la vederea medalionului, la amuletele făcute din dinți de sălbăticiuni purtate de triburi africane din jungla ecuatorială — ca să taie „firul răului" — și care dinți, după contactul triburilor cu lumea civilizată, fuseseră înlocuiți cu lame de ras uzate.

Pentru că ea nu se mișca din ușă și aștepta răspunsul lui și îi zîmbea cu toată fața, îi spuse controlîndu-și tonul cu atenție:

— Du-te.

— Ai spus du-te? Bine, am să plec. La revedere, zise și porni motorul uitîndu-se în zare, peste ape, cu privire ageră.

ALEXANDRA se desprinse de fereastră și se apropie de pat desculță, ținîndu-și brațele încrucișate peste pieptul gol. În încăpere mirosea a stuf, a lut și a cafea.

— Mi-e frig, zise.

— Da, e cam răcoare în dimineața asta, răspunse Brătuș care stătuse pînă atunci neclintit și mut.

— De ce nu-mi spui „vino lîngă mine, am să te încălzesc eu?"

Surprins de sinceritate Brătuș deschise și celălalt ochi. O privi mijit. Era o noutate. Zgribulitele din viața lui cu care a purtat conversații matinale aproximativ asemănătoare, nu depășeau o anumită „limită impusă de orgoliu, îndeobște enervant. Cutezanța Alexandrei începînd cu acel „vrei să te căsătorești cu mine", culminînd cu noaptea petrecută în hogeac, îl încredință că fata este dăruită cu tărie anormală. „Nu seamănă cu Zuzi, suportabila. Și nu-și dă seama, dacă nu cumva, disimulînd perfect știe demult, că a apărut în calea mea să-mi poarte spre ultime încercări ambiția bolnavă de pariuri cu necunoscutul din care umblu să smulg, iscodind cu ochii, cu încordarea așteptărilor, ceea ce se cuvine întregirii cu un strop, din recunoașterea, acolo, în starea de esență, a celor începute mai deunăzi aici, pe șevalet. Alexandra s-ar vrea înlocuitoarea celor căutate în timpul ce o lasă pe ea în părăsire, nealintată cu vorba și cu mîngîierea; nu m-ar mira dacă, știind că stăpînirea de sine, puterea lăuntrică de a nu se clătina în fața dusului-meu-cu-gîndul-departe nu micșorează distanța dintre noi din aceste momente, să înceapă să depene istorii deloc măgulitoare pentru ea, ceva, ca o chircire în tiparul femeii cu puncte vulnerabile, extrase din viața ei domestică;... și aș lăsa-o să tot zică prefăcîndu-mă că a încordat în mine brațul ocrotitor, și m-aș lăsa dus de joc de nu m-ar grăbi lucrul și prin el sentimentul stingheritor stîrnit în mine de putința ei de a se face mică, neapărată, de parc-ar arunc-o-n rol resorturi schizoide. Și mintea Zuzichii umblă lelea pe căile văzduhului, de unde se uită la lume, la ierburi, cu dioptrii mărite, dar cînd Zuzi toarce, tu dai cu pensula nestînjenit și ziua-i calmă, și e grozav de bine și de spornic atunci cînd vorbele ei fac bucle și se răspîndesc, neauzite, care încotro: „să privești minute în șir spre zare, pierdut în lanul de grîu, fraged sau cu spicul răscopt, să inspiri adînc aerul înmiresmat al cîmpiei și apoi, în lunga și luminoasa trecere a timpului să te tot duci prin lanuri, pe drumuri, să strîngi macii roșii în buchete mari, vaporoase, și să împreunezi în alte și alte buchete multicolore parfumata floare a sulfinei culeasă din finețe, din semănături, delicații condurași de a căror rătăcire în sălbatica revărsare de plante a cîmpiei să te miri, să te apleci peste ghizdeiul mărunt, întins la pămînt, să-ți urci palma peste tulpina lui suitoare pînă-i vei fi atins floarea galbenă, ca o umbrelă, și să-ți placă floarea viorie a lemnului dulce de care se agață circeii oresniței purpurii și lîngă care stă pitită măzărichea-ntr-un tufiș: apoi să te culci în lanul copt și să nu mai vezi nimic, decît înaltul cu sineala stearsă de arșița zilei de vară, în timp ce pitpalacul cîntă rar, spre zarea unde miriadele mărgelelor de aer joacă între cer și pămînt" zice Zuzi, după care se duce să facă o cafea, ori tricotează cu andrelele ei groase, de lemn, ori pur și simplu se pisicește cuminte în pătrățica ei, atentă să nu te bruieze.

— La ce te gîndești? întrebă Alexandra.

— ....

— La ce te gîndești?

— ....

— Bine. Am să plec.

Peste un timp, Brătuș o auzi pornind motorul, apoi îndepărtîndu-se, apoi dispărînd cu totul în susul Dunării.

Îl cam durea ficatul. Apăsă locul, se răsuci pe partea dreaptă, își strînse genunchii, se răsuci iar pe spate, își dezdoi genunchii, își mai chinui locul de sub coaste frămîntînd carnea cu degetele și pentru că durerea nu era nici slabă, nici ascutită se îmbrăcă, bău ce mai rămăsese din cafeaua pregătită de Alexandra-n zori, pe spirtieră, își luă ustensilele și plecă spre acea spărtură în hățișuri prin care Delta îi ademenise gîndul că ar putea să-și expulzeze taina ei de model dintotdeauna al picturilor sale, niciodată împlinit în întocmirea cu meșteșug a culorilor, a luminilor, cu toate că făceau întreguri plăcute vederii — tablouri frumoase, căutate de clienți pricepuți.

Știa ce trebuia să vadă. Atît de mult și-o închipuise clipa de har, atît de mult își încordase fibrele ființei în zorii zilei ce-a trecut, așteptînd ca fiecare celulă să-i fie nimbată de strălucirea inspirației, încît acum se simțea cam vlăguit. Sta așezat între buruienile ude de rouă, se uita-nainte la cum se risipește ceața de pe apă, la sălciile lovite-n față de soare, se uita la cerul moale, cu păsări răzletite în tării, sau jos, spre stufărișuri, dar nu-i venea să vadă altceva decît ce mai văzuse-n alte dăți, nemaivoind să se vire cu întrebările și cu ghicitul prin fisuri, spre miezurile mereu închipuite altfel, după cît de mult și-l stîrnea pe-al său, zicea, pentru corespondență.

„Trebuie să fac ceva, totuși. Trebuie să lucrez. Să adun pe fără măcar ce e la suprafață, își spunea Brătuș vrînd să uite de ficatul care încă-l durea și de întîlnirea prost sfîrșită cu Alexandra care... în sfîrșit!... de ce a trebuit să spună ea acel «am să plec», fără veselia forțată a orgolioaselor care-și ascund, în felul acesta, înfrîngerea sau disperarea, ci sincer, calm, fără melancolie, ton ce, iată, nu prieste-ntotdeauna interlocutorului pregătit să supună semeții mai însemnate".

Oftînd, Brătuș își începu lucrul. Știa că avea să picteze încă un tablou frumos.

(Fragmente de roman)

Horia URSU

Sîmbătă liberă

SE mai uită o dată în vitrină, de data asta ca să-şi verifice ţinuta, şi intră în magazin cu nonşalanţa unuia de-ai casei.

Jumătate din încăpere era ocupată de biciclete. Rezemată de teracotă, şefa fredona un cîntec.

Flavius-Tiberius Onişa, printre altele şi metodist la cercul „Prietenii muzicii" al Casei orăşeneşti de cultură, luă chitara pe care o acordase el însuşi cu trei săptămîni în urmă cînd se şi angajase să o cumpere la prima chenzină, se aşeză pe un scaun şi începu să acompanieze vocea aspră a gestionarei. Ea îi mulţumi trăgîndu-i cu ochiul şi trecu la un cîntec care începea cu nemuritorul vers : „Iubito, de departe-ţi scriu..."

Femeia din vitrină îşi vedea nestingherită de lucru. Monta o spirtieră la jumătatea distanţei dintre-un cort portocaliu şi crengile firave ale unui brad din plastic. Totul pe un fundal montan de mucava.

Şefa se sătură de cîntat chiar după prima strofă. Privea în gol. Nu intra nimeni, nu ieşea nimeni. Piaţa era pustie.

Degetele lungi ale lui Flavius-Tiberius încercau cîteva acorduri dintr-un concert de Giuliani. O muzică pe care şefa nu o pricepea, dar nici nu o tulbura decît arareori prin întrebări la care profesorul răspundea clătinînd din cap : „da", sau „nu". N-aţi mai plecat ? Aveţi vreo veste ? E adevărat că...? şi aşa mai departe.

Flavius-Tiberius puse chitara la loc şi, ca de obicei, trecu la raionul „Foto". Privirea sa se opreа tot mai des asupra unui „Praktika" de cinci mii.

— Nu vă faceţi griji, dom' profesor, din pricina lui. Nu-l ia nimeni. Cine să facă la Apud poze cu un aparat ca ăsta? Al dumneavoastră va fi ! Chiar dacă pe atunci Emanuel al meu va fi doctor.

Profesorul se încruntă. Nu era pic de ironie în vorbele gestionarei, dar se săturase să intre acolo în fiecare zi şi să nu cumpere decît cel mult un pachet de hîrtie fotografică şi un film, o dată pe lună. O tresărire de orgoliu se impunea chiar dacă, din punct de vedere financiar, nu se afla nici acum într-un moment fast. Pipăi în buzunar banii — — acontul unei excursii cu trenul, prin B.T.T., zece zile pe ruta Cracovia-Varşovia, preţ informativ 1 800 lei. Erau acolo. Putea deci să întrebe.

Doamna Corlan făcu ochii mari. Flavius-Tiberius repeta întrebarea deşi regreta gestul. Prea tîrziu ca să mai dea înapoi, mai ales că femeia din vitrină îşi terminase între timp lucrul şi asista curioasă la discuţia lor.

— Nouă sute, biigui şefa, vinovată parcă.

— Îl iau, zise el fără şovăire. S-a zis cu Polonia, continuă în gînd cu amărăciune şi părere de rău. Avea însă, socotea el, datoria morală faţă de sine însuşi să cumpere cortul. Căută să-şi compună o mină cît mai decisă, demnă, eliberată de tirania aritmeticii de fiecare zi.

Şefa se îndreptă spre magazie gata să se oprească la cel mai mic semn. Dispăru după o perdea de pluş care masca uşa depozitului de unde se întoarse cu un minunat cort cafeniu. O culoare pe care Flavius-Tiberius nu o putea suferi.

— Singura bucată de două persoane, preciză şefa. Toate celelalte sînt de patru.

— Dar cel din vitrină ? întrebă Flavius-Tiberius fals dezamăgit de întorsătura pe care o luau lucrurile. Se vedea din nou în tren printre tineri mai mult sau mai puţin cunoscuţi, schimbînd din amabilitate cîteva cuvinte, cînd şi cînd, atent mereu la schimbarea grăbită a decorului.

Speranţele sale erau cu totul îndreptăţite întrucît nimeni n-ar cumpăra un cort cafeniu fără riscul de a contrazice bunul gust, în cazul său remarcat chiar şi de doamna Corlan. Şi încă ceva : obiectele din vitrină se pun în vînzare abia la schimbarea ei, peste o lună, două... Era salvat.

— Cel din vitrină ? Şefa se lumină la faţă, bucuroasă că i se oferă totuşi ocazia să-şi dovedească simpatia faţă de profesorul preferat al fiului ei. Vi-l dau pe ăsta. Iolanda, adună, te rog, cortul. Îl cumpără dom' profesor.

TOATĂ după-amiaza acelei zile a zăcut în pat. Îl durea capul şi îl încerca o cumplită senzaţie de vomă ori de cîte ori îi venea în minte cortul portocaliu. Şi-a spulberat economiile şi s-a ales cu un obiect inutil. Se mai liniştea la gîndul că într-o bună zi îl va face cadou cuiva care va şti să-l preţuiască şi să se bucure de el. Prilejuri se vor ivi, nu-i vorbă. La o adică îl putea vinde făcînd şi o reducere de rigoare. Asupra acestui punct urma să mai reflecteze. Articolul cu pricina era încă la magazin pentru că, înainte de a se hotărî să se supună ordinelor şefei, Iolanda a călcat în picioare spirtiera, a doborît munţii de mucava şi a făcut vînt brăduţului de plastic tocmai în grămada de biciclete „Carpaţi", „bărbaţi-şi-dame" cum preciza un drept-unghi de carton pus la vedere pe tejghea.

A ieşit tiptil din magazin după ce a plătit, încurajat de privirea complice a şefei şi de asigurările ei ferme că totul o să se aranjeze. Cum, nu se ştia, dar profesorul dorea şi el din suflet acest lucru. Imaginea femeii plîngînd de necaz lîngă cort i se părea insuportabilă.

După ceasul deşteptător „Slava" care ticăia pe masă, se apropia de cinci. Din stomac sau de undeva din preajmă, greaţa urcase în gîtlej. Nu mai avea de ales. Se ridică şi îndreptă spre baie. O soluţie neplăcută, dar de o eficacitate nedezmînţită.

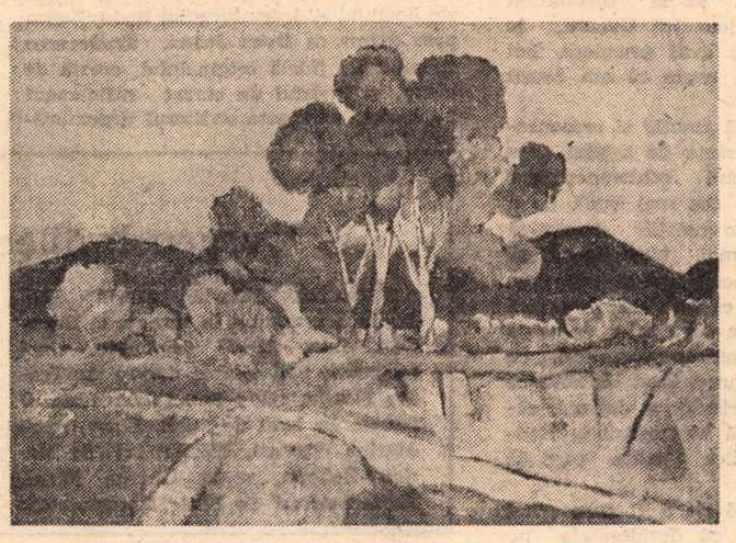
Ar fi urmat apoi, ca întotdeauna în asemenea situaţii, un somn odihnitor, aşa îmbrăcat cum era, dacă n-ar fi auzit în telefonul de serviciu care spînzura deasupra patului său de pe vremea cînd mansarda era locuită de şoferul domnului director al Băncii din Apud, vocea doamnei Ster :

— Vă caută o domnişoară, domnule profesor. Vocea caldă, desuet protocolară a bătrînei, franceză în orice împrejurare dar niciodată ofensatoare, şi cu atît mai puţin insinuantă, îl făcu pe Flavius-Tiberius să sară din pat şi să deschidă larg ferestrele mansardei.

Unui străin, urcatul scării înguste din lemn de stejar îi lua două minute, poate chiar mai mult, dacă şi-ar fi permis să observe fie şi fugar portretele atîrnate pe perete, figuri mai mult sau mai puţin celebre ale familiei Ster. Chipurile cu adevărat dragi doamnei Ster se aflau în camerele mari de jos. Grave sau surizătoare, întreţineau printr-o studiată aşezare a tablourilor o stranie impresie de comunicare. O reuniune familială animată, întreruptă doar de vreo apariţie nedorită şi neaşteptată, dar trecătoare ca o pană de curent.

Se aşeză din nou în fotoliul în care stă şi acum şi deschise o carte la întîmplare. Cum altfel îşi poate petrece un profesor timpul liber decît citind ? Citind întruna.

Răspunse morocănos celor trei bătăi în uşă. Crezuse că persoana se răzgîndise şi făcuse cale întoarsă. Apoi îşi zise că întîrzierea poate fi pusă pe seama tablourilor şi, nu în ultimul rînd, a timidităţii adolescenţei. O timiditate pe cale de dispariţie totuşi. Flavius-Tiberius avea motive suficiente să se teamă de acest lucru.



Uşa se deschise şi în faţa ochilor săi apăru femeia din vitrină cu cortul portocaliu în braţe. Nici măcar nu era împachetat cum s-ar fi cuvenit, ci făcut ghem ca o paraşută pe care vrei s-o îngropi după ce ai fost „desantat" în teritoriul inamic. Înaltă, osoasă, gura mare, ochii oblici, pistrui, părul roşu venetian.

— V-am adus cortul, zise femeia şi dădu drumul cearceafului portocaliu care se lăţi în mijlocul camerei spre încîntarea profesorului.

— Uite un mod original de a-ţi cere scuze, zise el şi se ridică în picioare, în sfîrşit, ca să-şi primească musafirul, nemulţumit de formula aleasă. Stupidă, în cele din urmă.

— Scuze ? Şi de ce mă rog ?

Nu încape îndoială, îşi zise Flavius-Tiberius, că, judecînd după tonul vădit iritat al femeii acesteia cu alură de cal lipiţan, simţul umorului o caracteriza într-o mai mică măsură. Se gîndi să-i amintească, lăsînd la o parte orice menajament, că tovarăşa Corlan nu merita figura cu spirtiera. Observă însă spre mirarea sa că femeia avea o cu totul altă expresie a feţei. Devenise paşnică, surizătoare. Ţinîndu-şi mîinile în buzunarele jachetei de velur, privea în jur degajată, cum fac doar cei a căror vizită nu este niciodată inoportună. Propuse o nouă aranjare a camerei, în avantajul chiriaşului dar şi al mobilei. Zîmbea mulţumită.

— În privinţa lui, — Flavius-Tiberius arătă spre cort ridicînd tonul pentru a o obliga să-l asculte — lucrurile sînt mai complicate...

— Nu zău ? !

— Nu credeţi ? Intonaţia de zeflemea joasă şi poziţia provocatoare în contrepied pe care o adoptase îl derutară complet. Staţi să vă explic... Tăcu. Nu ştia cum să continue şi îşi dădu seama că nu avea cui să vorbească.

În genunchi, femeia aduna cortul cu repeziciunea şi ştiinţa celor deprinşi cu drumeţiile şi rucsacul în spate. Profesorul privea fascinat jocul mîinilor ei, tandre şi energice în acelaşi timp, cărora bucata aceea de material li se supunea fără nici o reticenţă.

Cînd se ridică sprintenă — graba celei care are şi altceva de făcut decît să rătăcească în dulcegării ieftine şi vorbărie fără rost, bune doar să îmbrobodească burlaci abstinenţi şi sentimentali — Flavius-Tiberius intră în panică. Nu le mai rămînea altceva decît să-şi spună la revedere şi să-şi exprime speranţa unei reîntîlniri. Întîmplătoare, bineînţeles.

Femeia îi întinse mîna. Era ultima şansă. Profesorul o prinse într-o sa decis să o păstreze cu orice preţ. Ea nu opuse nici o rezistenţă şi lucrul acesta îl descumpăni. O trase spre el şi ea se supuse. Cuprins de spaimă o sărută stîngaci, timid. Femeia era inertă. Drumul pînă la el, teama că tot ce i se întîmpla acum putea fi doar o nesăbuinţă a imaginaţiei sale îi sleiseră puterile. De ce naiba nu cînta şi el la chitară ca toate lumea ? Cu degete scurte şi păroase, strălucind de inele.

Patul era la un pas de ei. Timpul trecea şi, spre disperarea ei, strînsoarea bărbatului începuse să slăbească. Atunci îngenunche din nou, obligîndu-l şi pe el să facă la fel..

— Ţi-e frică ? întrebă ea mîngîindu-i fruntea. Sau crezi că e prea uşor şi nu merită... Eu zic să încerci...

Flavius-Tiberius roşi şi îşi lăsă fruntea pe umărul Iolandei : Crezi că va fi bine?

— Eu cred că da. Pentru asta trebuie să închizi mai întîi uşa. Apoi... Îşi desfăcu părul strîns la ceafă într-un coc neglijent şi începu să se dezbrace.

DE-ATUNCI se văd în fiecare zi. Iolanda rămîne la el cînd vrea. Garsoniera ei o atrage tot mai puţin. Se simt bine împreună fără să-şi spună de ce. Din superstiţie ocolesc orice explicaţie.

— Vino, te rog, la masă.

Flavius-Tiberius tresări. Nu-i era foame. Părăsi totuşi fotoliul comod şi se îndreptă atras de aroma cafelei. Din stradă se auzea clopoţelul sifonarului.

Ochiurile străluceau în farfurii ca nişte margarete glazurate. Iolanda purta o rochie de pînză, siena-arsă, lungă şi dreaptă ca o cămaşă de noapte, şi un şirag de mărgele mov.

De ce s-o fi îmbrăcat aşa ? Pînă la revelion mai erau trei zile. Nu mergeau nicăieri şi nu aveau invitaţi. Cam tot aşa va fi şi în noaptea de Anul Nou. Atît doar că vor aprinde luminări, iar la miezul nopţii vor bea şampanie. Apoi vor face dragoste. Programul de la televizor pe sărite, cîteva discuri şi cam atît. A doua zi ea era de serviciu la telefon. Profita de ocazie ca să felicite pe toţi cei apropiaţi.

Pînă atunci însă aveau o sîmbătă liberă cu care n-au ştiut niciodată prea bine ce să facă. O visau o lună, uneori chiar mai mult şi, cînd, în sfîrşit, ajungeau în faţa ei, constatau cu uimire că îi incomodează. Prea scurtă pentru cîte ar fi dorit să facă şi prea lungă pentru a lîncezi în casă cum se întîmpla pînă la urmă de fiecare dată. Aşa încît duminica îi găsea mereu obosiţi şi enervaţi la gîndul că a doua zi luau totul de la capăt.

Avem ce merităm, îşi zise Flavius-Tiberius cu gîndul la ipoteza amară a doamnei Corlan. Cu puţină imaginaţie lucrurile pot fi dacă nu schimbate cel puţin mai uşor suportate. Imaginaţia era punctul său tare. Recurgea extrem de rar la ea, dar de vigoarea ei nu se îndoia nici o clipă.

Iolanda începuse să mănînce fără să-l mai aştepte. Un amănunt la fel de curios ca eleganţa vestimentară. Pentru a nu mai vorbi de distincţia cu care minuia cuţitul şi furculiţa.

Flavius-Tiberius îşi înfăşură mai strîns halatul de baie şi se aşeză şi el pe un scaun cu multă băgare de seamă, doar, doar, va trece neobservat. Nu reuşi pe deplin, căci scăpă cuţitul sub masă. Îl căută pe pipăite proptindu-şi bărbia în tăblia mesei. În drum spre cuţit, degetele întîlniră piciorul Iolandei, glezna ei divină.

— Astîmpără-te ! şuieră Iolanda.

Cîtă lehamite în atît de puţine cuvinte. Flavius-Tiberius simţi că se pierde. Recuperă cuţitul şi reveni la poziţia cerută de buna creştere. Şterse îndelung lama cuţitului cu un şerveţel creponat şi îl puse sub farfurie.

— Altceva n-avem !

Observaţie de prisos. Pe el îl irita tonul ei. Şi tăcerea. Şi privirea obosită. Şi tremurul mîinii care ducea acum ceşcuţa de cafea la buze. Să fi sosit clipa aceea penibilă cînd totul se vede printr-o lentilă subţire de gheaţă ? N-ar fi fost o premieră pentru el, dar pentru prima oară în viaţă simţea că suporta greu o asemenea clipă.

Iolanda a strîns farfuriile şi le-a pus în chiuvetă. Flavius-Tiberius s-a întors în cameră şi s-a întins pe pat cu mîinile încrucişate sub ceafă. Spălatul vaselor şi măturatul energic al podelei nu-i luau Iolandei mai mult de zece minute. Timp suficient pentru ca Flavius-Tiberius să adoarmă pe fondul acestor mărunte îndeletniciri casnice. Acum însă chestiunea somnului nu se mai punea. Se simţea ros de nelinişti, de îndoieli. O zi nefericită.

(Fragmente din romanul Trestia de var).

Teatru

Comedia la care lucrez

ODATĂ jucat pe scena unui teatru, lucrezi permanent ca dramaturg atestat la viitoarea piesă, gîndul nu ți-e decît la ea. Șantierul de creație e deschis permanent, gîndul basculează și tone întregi de material brut — sosit din viață — îți stau la dispoziție, te obligă să le prelucrezi, noua „construcție" se înalță. Dar, la un moment dat, te oprești. Materialul comandat nu coincide cu cel livrat. Există și goluri de inspirație. Schimbi proiectul, alte personaje decît cele incluse în distribuție apar peste noapte și construcția se modifică. Betonul necesar — adevărul vieții. Într-o comedie contemporană intră mult material dramatic procurat de dramaturg aflat în relație directă cu mediul, cu oamenii, cu situațiile generatoare de haz combinat cu tristețe. Ochiul comediografului observă anomaliile din cîmpul social, de acuitatea vederii lui depinzînd în mare măsură calitatea operei. Nu cred foarte mult în documentare ca acțiune de turism în diferite locuri de muncă unde trăiesc și muncesc (sau chiulesc) viitoarele personaje. Trăind în mijlocul oamenilor, șansa de a descoperi „materia primă satirică" va crește considerabil. Caragiale nu s-a documentat ci a trăit pur și simplu în epoca sa, practicînd efectiv profesii, contactînd mediile din care s-a inspirat. Cotidianul, strada, berăria, frizeria chiar (mediu derizoriu !) nu l-au împiedicat pe genialul dramaturg să construiască monumental. Nu mi-l imaginez pe autorul **Scrisorii** plecînd cu diligența în documentare, la sediul unui județ de munte ! Și la Mazilu întîlnim o experiență de viață trăită similar la nivelul cotidianului. Eludarea tragicului existențial sărăcește comedia.

Pornesc în scrierea unei noi comedii cu sentimentul unicității experiențelor mele și al originalității absolute a mentalităților. Ritmul foarte rapid al schimbărilor intervenite în planul conștiinței determină tot atît de rapide și bine disimulate adaptări ale personajelor, indiferent — ca să folosesc un termen gogolian — de rangul de cinul lor. Prejudecata încă în vigoare a nenominalizării unor funcții — ca și cum la un anumit nivel al deciziei oamenii ar fi îngeri — mă determină la o intensă metaforizare. Comedia, deși realistă în substanță, devine pe alocuri fantastică, onirică. Nu pot scrie un subiect „la prima mină", cu viteza nerăbdării de a mă vedea jucat. Cred că în acest moment al vieții mele artistice (după 350 spectacole) nici nu mă mai interesează succesul imediat, ci opera în sine, timbrul ei special în concertul întregii dramaturgii, pe care o consider în clipa de față de talie europeană (prin piesele exponențiale) deși unii se mai îndoiesc încă de valoarea și perenitatea ei.

Proiecte ? Scriu o comedie satirică al cărei titlu poate părea facil: **Gheața de aur.** Abordez tema personalității vulnerabile în contextul unui colectiv care se dispensează de valori umane autentice. Iar în **Expoflora** defoliez un mod de gîndire care aduce mari prejudicii în planul utilului și al frumosului cotidian.

Demascînd mai prompt conduitele neconforme cu idealul socialist, cactusul satirei își aduce, mai mult decît planta ornamentală, contribuția la împodobirea interioară a omului prin intermediul artei spectacolului.

Dinu Grigorescu

Mircea Valentin și Greta Manta în spectacolul Teatrului din Brăila cu piesa lui G. B. Shaw, O femeie cu bani (Regia — Marius Popescu ; scenografie — Gabriela Bondărescu)

Un debut

TEATRUL „Mihai Eminescu" din Botoșani ne propune, în regia lui Eugen Traian Bordușanu, o premieră și un debut : **Profesor de admitere** de Mariana Brăescu. Din păcate textul — pe care l-am citit în manuscris, a suferit cîteva intervenții cosmetice, datorită în exclusivitate realizatorilor, din cele mai neinspirate.

Subiectul piesei este destul de comun, dar condus cu o bună știință a replicii, cu inteligență și cu umor : veniți într-o documentare la o podgorie, Criticul, Actrița și Cîntărețul îl întîlnesc aici pe Tudorel Neacșu, fiul inginerului-șef. Tînărul, aflat în pragul admiterii, înclină către meseria tatălui său. Oaspeții nu sînt de acord cu opțiunea lui, oferindu-se, fiecare în parte, să-l pregătească pentru Institutul de teatru, pentru Conservator și, respectiv, pentru Istoria artelor. Scris în regim realist, textul are turnură de farsă : tînărul nu se lasă ademenit de nici unul dintre „profesorii" săi, urmînd cuminte destinul familiei sale.

Parodie subțire a unui scenariu de tip pedagogic, **Profesor de admitere** cunoaște, alături de acest „ucenic neascultător", și un altul, nu numai „deschis la marea cultură", dar și mai docil : pe Moș Costică, în care Criticul vede simbolul „poporului ținut departe de universal". Deși (sau pentru că) ambiguu, personajul acesta este și cel mai interesant și mai substanțial dramatic. El încarnează, ca și valeții molierești, bunul simț popular, dar comicul replicii lui nu se hrănește numai din superioritatea benignă a bunului simț, ci și din lipsa de cultură. Voi da un exemplu : Actrița repetă cu Tudorel scena intrării lui Rică Venturiano în camera Vetei. Pe momentul declarației de dragoste, Moș Costică intervine în acțiune. El nu cunoaște textul lui Caragiale și îi atribuie lui Tudorel sentimentele junelui publicist. Scena, una dintre cele mai savuroase din toată piesa, este redusă, în spectacol, la jumătate.

Finalul este de farsă absurdă : jigniți de alegerea tînărului, profesorii pleacă, învinuindu-le pe gazde de „trădare". Poanta finală e de tot hazul : „revoltat" de lipsă de sensibilitate a tînărului, Moș Costică pleacă și el în urma „profesorilor". El „accede la universal" : în scena finală, personajul răspunde la replicile inginerului și îl admonestează pe Tudorel în cuvintele „profesorilor". El reproduce „învățăturile" Criticului, Actriței, Cîntărețului, întocmai ca un intelectual care „citează din clasici". În interpretarea lui Doru Buzea, actor cu experiență și cu o bună știință a comicului, personajul are haz și naturalețe. Pe el se sprijină întreg eșafodajul piesei. Vizitat, în visele lui, de umbra marelui Ștefan, podgorean de Cotnari de cînd se știe, Moș Costică — văzut de Doru Buzea — e-un ardelean cumsecade ! Dar dacă actorul a ales dialectul ardelenesc, regizorul trebuia să-l refuze.

Conversație în oglindă de George Genoiu în premieră la Teatrul Național din Tg. Mureș. Regia — Dan Alecsandrescu. În imagine, actorii Mihaela Rădescu și Mihai Gingulescu.

Nu aceasta este însă greșeala de căpetenie a montării. Eugen Traian Bordușanu imaginează, împreună cu Mihai Pastramagiu, un decor derizoriu : o încăpere de subsol cu pereții acoperiți de diplome ; două uși sordide, la dreapta și la stînga scenei și, în centru, o masă, în jurul căreia se mișcă distribuția, chinuindu-se să joace cu fața la public. Pe mulți dintre actori i-am cunoscut și cu alte prilejuri și i-am stimat pentru cîteva din realizările lor. Aici fiecare joacă de capul lui, fără convingere. Florita Rusu (Actrița), pe care o știam spontană și alertă, este greoaie, lipsită de farmec : așa stînd lucrurile, nici nu e de mirare că Tudorel nu se arată atras de arta teatrului. Valerian Răcilă (Cîntărețul) și Mihai Păunescu (Tudor Neacșu) par jenați de partiturile încredințate, joacă neglijent și cu grabă, obsedați, parcă de dorința de a ieși cît mai repede și nevăzuți din scenă. Claudiu Romila (Tudorel Neacșu) e depășit de rol : gesticulează stereotip, e inhibat și dominat de parteneri, are fizionomia stearsă și glasul mic.

Marius Rogojinschi (Criticul), proaspăt absolvent al Institutului ia partitura pe cont propriu, înțelegînd să-și facă meseria chiar și-n aceste condiții. Admirabile sînt la acest tînăr actor profesionalismul (fie și pus în slujba unui spectacol tern), talentul (lăsat în voia lui), inteligența și măsura (actorul nu s-a lăsat păcălit nici de lehamitea unora, nici de lipsa de încredere a altora).

Val Condurache

Mă întreb...

MĂ întreb la acest început de sezon teatral de toamnă dacă voi putea fi consecvent cu mine însumi și cu programul de activitate ce mi l-am propus de cîțiva ani buni încoace.

În primul rînd mă întreb dacă voi continua să fiu și pe mai departe un slujitor al scrisului dramatic românesc contemporan așa după cum m-am străduit a o face încă din primul meu an de creator de artă scenică. Cred că pot răspunde afirmativ atît timp cît piesele ce mi le-am propus a le realiza oglindesc aspecte esențiale ale vieții social-morale contemporane românești. Partiturile dramatice **Conversație în oglindă** de George Genoiu la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș cît și **Stagiarii** de Radu Iftimovici pe care o voi realiza scenic la Teatrul Dramatic din Brașov sînt scrieri dramatice noi, cu o bogată substanță ideatică. Reacția publicului și participarea sa la spectacolul tîrgumureșan cu piesa lui Genoiu, la care de curînd am avut premiera, îmi dau temeiuri de a crede că am reușit ce mi-am propus.

Mă întreb nu fără emoție și responsabilitate dacă în dorința de a găsi ecou în mintea și sufletul contemporanilor mei voi afla calea cea mai bună de a transfigura scenic o creație dramatică ce de o sută și mai bine de ani se constituie în spectacole uneori remarcabile, mă refer la capodopera ibseniană „Rața sălbatică", pe care mi-o doresc a fi realizată ca o tragi-comedie, uneori cu accente grotești, a unei lumi bîntuită de flagelul atît de periculos a dogmei, căreia îi cade victimă hipersensibila Hedviga, precum sălbatica pasăre care dă titlul piesei.

În aceeași dorință de a fi consecvent cu mine însumi și cu dezideratele pe care mi le-am stabilit de-a lungul atîtor ani de profesie, mă întreb dacă voi reuși să impun publicului și opiniei publice teatrale un nou dramaturg pe care personal îl consider, prin piesa la care m-am oprit — **Jocasta** — un important și în același timp original scriitor dramatic. Constantin Zărnescu, prin lucrarea sa dramatică, încearcă să ne apropie, într-o modalitate proprie și printr-o stilistică modernă, eroina antică, realizînd, cred, un fericit impact între spiritualitatea tragediei antice și cea a spectacolului contemporan.

Nu mă feresc a împărtăși și emoțiile ca și întrebările ce mi le pun în reușita intenției ce o am de a aduce în circuitul de valori al spectacolelor destinate publicului de limbă maghiară una din cele mai poetice și pline de mister piese ale poetului și dramaturgului Radu Stanca prin drama sa **Dona Juana**. Traducerea deosebit de fidelă originalului, creată de poetul și eseistul de elevat rafinament intelectual care este scriitorul tîrgumureșan Markó Béla, îmi va fi, sînt sigur, de un real folos în viitoarea mea realizare scenică cu actorii de limbă maghiară ai Teatrului Național din Tîrgu-Mureș.

La întrebările nu puține și nu ușoare pe care, după cum se vede, mi le-am pus în aceste zile ale toamnei teatrale '88, care de fapt premerg un an teatral '89, sper să pot găsi un răspuns artistic personal pe măsura răspunderii ce mi-o asum, bizuindu-mă și pe colaboratorii mei statornici din totdeauna : actorii, scenografii și toți cei care contribuie la realizarea unui spectacol, pînă la ultimul mașinist de scenă, în afara cărora arta regiei nu poate exista la cotele înalte pe care mi le doresc.

Dacă m-am întrebat și mă întreb în continuare cît din tot ce mi-am propus voi putea să realizez, o fac din respectul ce-l port dintotdeauna **dramaturgului** — actorului — scenografului și nu în ultimul rînd **publicului** pe care îl slujesc.

Dan Alecsandrescu

Turneu brăilean la București

● Teatrul „Maria Filotti" din Brăila a prezentat în turneu, la București, între 24—27 octombrie, cinci spectacole : **Mobilă și durere** de Teodor Mazilu, regia Mihai Lungeanu, **O femeie cu bani** de G. B. Shaw, regia Marius Popescu, **Ultimul set** de Marica Beligan, regia George Motoi, **Șapte martori** de Peter Karvas, regia Anca Florea, și **Cei care plătesc cu viața**, după romanul omonim al lui Dinu Săraru, regia Mircea Marin și Anca Florea.

Vineri, 28 octombrie, are loc la Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale o dezbatere de creație asupra acestor reprezentații.

Cinema

Flash-back

Maestrul Gică

ÎN premieră : **Muzica e viața mea** un nou film de Iulian Mihu (scenariul și regia). Se impune o paranteză. Mihu s-a dovedit întotdeauna un autor plin de neprevăzut. Filmografia sa oferă peisajul unor denivelări spectaculoase și inexplicabile ; de la zone de vîrf, de mare altitudine artistică — la prăpastii sub nivelul mării ; de la **Felix și Otilia**, la **Nu filmăm să ne-amuzăm**, de la **Lumina palidă a durerii** la **Comoara...** A devenit un loc comun al criticii ideea că „de la Mihu te poți aștepta la orice !". La orice, cu excepția lipsei de personalitate. Dimpotrivă, s-ar putea spune că, într-o oarecare măsură, pînă și eșecurile din filmografia lui Mihu s-au datorat nu unei eclipse, ci unui anumit exces de personalitate (o personalitate care, uneori, și-a pulverizat obiectul, supunîndu-l unui exercițiu inadecvat al „originalității"). „Obiectul" recentului film e unanim cunoscutul Gică Petrescu. Explicabil, deci, unii critici, care țin la artistul autentic din Iulian Mihu, au oftat după prima vizionare ușurați, declarînd, la conferința de presă, sub privirile amuzate ale regizorului, că „tare le-a fost frică !". Or, victorie !, Gică Petrescu nu iese, iată, zdrobit din confruntarea cu „limbajul cinematografic", în film nu e vorba despre protecția pulilor de foc, nici despre rarefierea stratului de ozon al Terrei, nici despre folosirea steroizilor anabolizanți, ci, într-adevăr, pur și simplu despre Gică Petrescu și „muzica ușoară". O altă surpriză, pe care numai un original iremediabil și-o putea permite, cu atîta nonșalanță, ca o probă vie a propriei originalități : lipsa totală de originalitate ! Rostul acestei lungi paranteze este acela de a clarifica două aspecte esențiale : acest „film de Iulian Mihu" nu este, propriu-zis, ca să folosim expresia cuiva din imediata apropiere, „un film de cinema", și nu este, practic, „un Mihu". Dar ce este ?

Recenta premieră se înscrie într-o proiectată și posibilă serie de medalioane cinematografice despre mari personalități ale vieții noastre artistice. (Proiect, în principiu, de o indiscutabilă și inestimabilă utilitate culturală.).

Muzica e viața mea este un document cinematografic conceput în spiritul artei naive : cu o simplitate artizanală, cu o ingenuitate structurală a privirii, cu o inabilitate orgolioasă. Imobilitatea aparatului, fixitatea încadraturilor, abundența de porțiuni deja-văzute, imaginile topite cu o neglijență voită în „unscharf", — totul trădează principala strategie a regizorului : aceea de a se ascunde în spatele obiectului și de a se declara absent. Efectul, ținînd nu de suma ci de produsul secvențelor, este unul surprinzător : chiar dacă nu ești (se mai întîmplă !) un „fan" al lui Gică Petrescu, nu poți să nu parcurgi documentul cu o simpatie admirativă și cu o mare plăcere. Pe calea unei simplități misterioase, acest document captează esența unui cavaler al veselei figuri care, cu o voce caldă, cu o floare roșie la butonieră și cu un nelipsit fulăraș de mătase la gît, îți urează neobosit, de ani și ani, „hai noroc și iar noroc, hai și-un spriț că n-o fi foc !" și te instruiește amical „fă-ți din viață sărbătoare, că necazuri cine n-are..." Nu glumește Stela Popescu : „Spui romanță, spui Gică, spui cîntec de petrecere, spui Gică".

Afli din film că lui Gică Petrescu îi place „muzica de la care rămîi cu ceva în suflet, de la care pleci fredonînd". „Se poartă acum o muzică ușoară zisă în primă și ultimă audiție", lansează spiritual, la conferința de presă, prietenul de-o viață al maestrului, compozitorul Henry Mălineanu (care apare în film ca un interpret extrem de fotogenic al propriului personaj, amintind de eleganța unui Fred Astaire). Așadar, o înlănțuire inteligentă de fragmente muzicale care au rămas și vor rămîne, demonstrînd că nostalgia mai e, mai poate fi, ce-a fost odată : Am strîns toamnă după toamnă, Păcat, fetiță dragă, că nu m-ai înțeles, Inima-i un telefon, Truli, truli, dragă, Mi te-ai lipit de suflet ca marca de scrisoare, Trece timpul ca nebunul, Căsuța noastră, cuibușor de nebunii, Bucureștiul meu iubit, Mină birjar și du-mă-n noapte, tot mai departe, oriunde ai vrea, Să-mi cînți cobzar bătrîn ceva, să-mi cînți ce-oi ști mai bine. Cele mai frumoase fete, Cîntă ciorba-n polonic și cafeaua în ibric. Să fii pe vapor sau în tren bucătar, ce viață, hei, ce viață, hei... Un întreg univers muzical și sufletesc, o adevărată mitologie a romanței stăpînind în exclusivitate o viață de om. Un om pentru care „adevărata mea dragoste ai fost tu" : muzica- „Muzica e viața mea", o spune Gică Petrescu, și poate de aceea „portretul" la muzică se și rezumă, detaliile de strictă biografie fiind doar cîteva : aflăm că Gică Petrescu s-a născut în Buzești, în aprilie, că a absolvit liceul „Șincai", că a avut șansa să fie remarcat de un șef de orchestră pe care îl chema Iulian Ghindă, că, elev fiind, stringea bănuții de cornuri pe care îi primea de la tata, simplu funcționar la poștă, și cu ei își cumpăra, în clandestinitate, din două în două săptămîni, cîte un bilet la galerie „la Tănase", că are cîteva sute de discuri, „nu știu cîte, multe sute", pe care a început să le imprime încă din 1937, la Berlin, în colaborare cu Mișu Iancu, reprezentant al firmei de discuri Odeon, că e căsătorit cu Cezarina Moldoveanu și că are un Oltcit alb — 2 B 7749... Și totuși, în ciuda informației minimale, privindu-l pe Gică Petrescu în acest document, ai revelația unui stil, a unui om, a unui profesionist care, mărturisește, n-a trișat niciodată („să nu-i ceri publicului să-ți acorde circumstanțe atenuante : că pianul e dezacordat, că n-ai avut timp să repeți etc."), a unui personaj străin de orice formă de emfază, mereu egal cu sine însuși, mereu numai bunăvoință, generozitate, bonomie. Gică al nostru, marele nostru Gică pare să îți sugereze că secretul unicei sale longevități artistice vine, mai presus de orice, dintr-un geniu propriu al cumsecădeniei. Apropo de longevitate, spune Arșinel în film, „toată lumea se întreabă : cîți ani are Gică Petrescu ?... N-are !"... „În orice caz, n-am atîția cîți îmi dă publicul", îți zîmbește misterios personajul la conferința de presă, după ce în film se raportase cu blîndă ironie la alți colegi de generație : „Pentru toți sînt Gică nenea, peste ei n-a trecut vremea !". Se știe, nu contează cîți ani ai, contează cum îi porți. Personajul nostru îi poartă ne-abătut, gata să ignore muzical „griji, nevoi, necaz, durere", și astăzi, și mîine, mereu.

„Aș vrea să fiu nemuritor"... cîntă Gică Petrescu. În genul dumneavoastră, sînteți, maestre !

Eugenia Vodă

Stela Popescu și Gică Petrescu în **Muzica e viața mea**

Beția filmului

■ NIMIC nu putea fi mai potrivit pentru preambulul stagiunii (sau, ca să fim în terminologia Cinematecii, pentru prestagiunea recapitulativă) decît acest **Dumnezeu a ales Parisul**, film de montaj din 1969. Se apropia jubileul a trei sferturi de veac de cinema, iar Gilbert Prouteau (autor și al altor reconstituiri istorice) se grăbea să inventarieze. Ca pretext, Parisul, orașul natal al artei a șaptea, locul celor mai multe din convulsiile fericite sau nefericite ale veacului. Obișnuit cu atîtea monografii ortodoxe, te așteptai — mai ales în cazul Parisului — la o defilare de ziduri, esplanade și monumente, la o trecere în revistă a muzeelor și gărilor, la poticnirea pașilor unui copil ce zburătăcește un cîrd de porumbei, la îndrăgostiții din parcuri și la florăresele din piețe, la nelipsitele panorame din elicopter sau, de preferință, în cazul dat, din Turnul Eiffel.

Prouteau elimină, însă, tot ce-i arhitectură, ambianță generală, trepidație metropolitană pentru a ne introduce în sanctuarul bine păzit al spiritualității orașului. Sînt recapitulate marile figuri ale artei, literaturii, științei și politicii pe care te obișnuiseși să le știi închise pentru totdeauna în numele și opera lor, în posteritatea seacă și indiferentă a paginii de manual. Să-i zărești mergînd pe stradă pe Zola și pe Saint-Saens, pictînd pe Renoir și Monet, dînd declarații pe Debussy și Gabriel Fauré, să-i descoperi în plină tinerețe pe Einstein și Marconi, să privești din fereastra unei mansarde peisajul privii ani de zile de Picasso, s-o vezi pe Claudine devenind Colette și modele născîndu-se rînd pe rînd, și teatrul diferențîndu-se rînd pe rînd în satiric, liric, de caracter, comic, liber și pentru femei; să vezi apoi năruindu-se totul sub suflul unui război („început ca o operetă și sfîrșit ca o tragedie") și oamenii migrînd, și statuile îmbrăcate în cuști, și ostenii înlocuind artiștii; ca, apoi, iarăși, totul să renască, și să prospere, și să se răsfețe și să debordeze în timpul „anilor nebuni", al artei abstracte, al fovismului, al suprarealismului, și iarăși să-i vezi pe Rodin, și Ravel, și Valéry și Le Corbusier ; și apoi iarăși războiul (un alt război !) și iarăși revenirea la normal (un normal care înseamnă Cocteau, și Dali, și Malraux, și Eluard) — iată o frumusețe palpitantă, care-ți pune sentimentalismul la încercare cu rațiunea, care te face să-ți potrivești bătaia inimii cu știința mîntii, care te face să apreciezi măreția acestui oraș binecuvîntat și niciodată învins, înălțat de războaie pe golgota martirajului, dar niciodată înfrînt, pentru că în spatele zidurilor pulsa — nemuritoare — aripa spiritului.

Cînd îți arată un asemenea album inestimabil cinematograful nu are grade de comparație, ci numai de utilitate.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Memoria vie a documentelor

■ Un documentar t.v. care s-a impus atît prin solida armătură documentară cît și prin patosul evocării a fost cel dedicat lui Constantin Brîncoveanu, de la urcarea pe tron a căruia se împlinesc, la sfîrșitul lunii octombrie, 300 de ani. Transmis în ciclul **Memoria documentelor**, el s-a dovedit un model de citire modernă a filelor istoriei noastre, spiritul și nu litera mărturiilor arhivistice (excelent puse în lumină pe micul ecran) interesînd în primul rînd. Cuvîntul specialiștilor (Virgil Cândea, Răzvan Theodorescu) s-a integrat armonios demonstrației menită a evidenția dimensiunea națională și europeană a inițiativelor domnitorului a cărui „politică luminată" (aprecierea se găsește în cronica lui Radu Greceanu) a avut urmări dintre cele mai directe asupra vieții sociale din toate regiunile locuite de români și asupra vieții culturale (înființarea Academiei de la Sf. Sava, organizarea de biblioteci și tipografii, propulsarea unui stil în arhitectură și arta plastică). Fără a-și fi propus să devină o frescă minuțioasă a sfertului de secol legat de numele lui Brîncoveanu sau un portret complet al acestuia, documentarul t.v. (imaginea — Mihai Crișmaru, redactor — Maria Preduț) a reușit performanța de a înfățișa concis și substanțial un moment important al devenirii spiritualității naționale.

■ La 10 ani după începutul domniei lui Brâncoveanu, la Iași apărea (în românește și grecește) prima lucrare a unui tînăr ce nu va întîrzia să rețină atenția contemporanilor săi. Este vorba despre **Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul** de Dimitrie Cantemir. Acest original tratat de morală, considerat de comentatorii mai noi drept unul dintre primele eseuri din literatura noastră, este clădit pe o schelărie bibliografică impresionantă, expresie directă a culturii enciclopedice a autorului. Dar, lucru interesant, el are capacitatea de a trimite nu numai spre un șir prestigios de înaintași, de la antici la modernii secolului al XVII-lea, ci și pe aceea de a anunța nume nu mai puțin cunoscute ale viitorimii, precum Goethe, Eminescu, Leopardi. Sub titlul **Divanul**, teatrul radiofonic a difuzat duminică după-amiază un spectacol excelent. Cutezanță opțiunii repertoriale s-a întîlnit fericit cu performanța actoricească (Valeria Seciu, Ion Caramitru), cu cea a regiei (Dan Puican) și a benzii sonore (Timuș Alexandrescu). Păstrînd parfumul inconfundabil al retoricii din pragul lui 1700, versiunea radiofonică a operat necesare adaptări la specificul rostirii actuale în general și la cel al rostirii în fața microfonului în special, avînd însă mereu grija de a reține acele fraze „de o stranie frumusețe" pe care le remarcase G. Călinescu. **Divanul** s-a dovedit, astfel, nu un simplu titlu dintr-o succesiune repertorială, ci un autentic eveniment cultural.

Ioana Mălin

Telecinema

Acești juzi naivi și lucizi

● „M-AM săturat de cavalerii dreptății !" îi strigă furioasă femeia iubită acestui judecător de instrucție Fayard și n-ar fi imposibil ca acest sat să fi trecut din scenariu în sala de cinema, printre spectatori. Italienii au lansat mai de mult filmele cu acești juzi tenaci care vor — conform meseriei lor — să facă dreptate și lumină, dar clasa politică dominantă, în cadrul acelei superioare organizări a răului la care binele nu prea parvine, îi împiedică și îi transformă în „victime inocente ale unei justiții" care veghează ocult și neîndurător la ocrotirea fără-de-legii, afacerismelor și „porcăriilor". Tema a fost exploatată, stoarsă ca un zăcămînt de petrol cu bune rezultate artistice, numai că această demascare a banalizării răului a dus și la o anume banalizare a eroului. Lumea a ajuns să-i cam știe pe acești cowboys ai Palatelor de Justiție, porniți cu dosare zdrobitoare la oblinc, într-un galop inflexibil împotriva corupției și gangsterismului politico-polițienesc ; se știe că juzii, „les justes", nu vor izbuti să aducă dreptatea pe pămînt, se știe — că altfel povestea n-ar avea nici un chichirez tragic — cum își vor frînge gîtul, persecutați și anihilați prin „promovări în sus", cînd nu sînt trimiși chiar pe lumea cealaltă, ca acest Fayard, caz copiat după natură... Avem aici o specie de westernuri unde în loc să învingă binele și calul, biruiesc răul și banul.

Trebuie să dezvălui însă — ca la tribunal, riscînd poate o condamnare estetică — că eu nu mă plictisesc la aceste filme cu aceeași și aceeași poveste, în care omul o ține una și bună : vreau adevărul, oricît ar fi el de incomod pentru stăpînire ! Poate fiindcă sînt exact ca bunică-mea, niciodată sătulă, dezamăgită, dezarmată sau dezabuzată de „faptul divers" din „Dimineața" și „Adevărul", mereu uimită de explozia unui primus, a unei pasiuni sau a unui scandal ; poate fiindcă sînt un nesecat Don Quijote, mereu în tresărire cînd întîlnesc alți Don Quijoți, căci „rasa" asta, spre exasperarea răufăcătorilor, nu se stinge ; poate fiindcă îmi aduc aminte de juzii lui Paul Georgescu, cei care fac apoplexie cînd mizerabilii se dovedesc mai tari decît naivitatea și luciditatea lor trufașă. Îmi plac la infinit Dulcineele realiste care te roagă să nu fii „cavaler apucat al dreptății", „să fii rezonabil, dragă..." Îmi plac — tot vorbă să fie — rezonabilii care țin morțiș să-ți deschidă ochii spre ce nenorocire te îndrepți cînd ții să fii integru, credincios ție însuți și meseriei tale. Mă simt bine ori de cîte ori — și poate fi oricît de des, nu din asta vom muri ! — mi se arată judecători în criză, sfîșiați nu de virtuți insipide ci de acele „cauze superioare pe care, după definiția lui Dostoievski, nu le poți lua în derîdere, spre propria-ți surprindere..." Și mai îmi „plac" compătimitorii care, în generozitatea lor derizorie, îți impută mingîietor cinstea, patima antiduplicitară, neinduplecarea, dar și lipsa de ambiție socială pentru a încheia atît de convingător : „nu putem schimba omenirea". La care Fayard îi va răspunde cu o naturalețe pe care o va plăti pînă la capăt, deci cu viața : „Dar putem încerca !" Țin la această propoziție cît la o dimineață cînd bunica mea — care nu se pregătea niciodată să moară — deschidea ziarul la „Întîmplări din Capitală..."

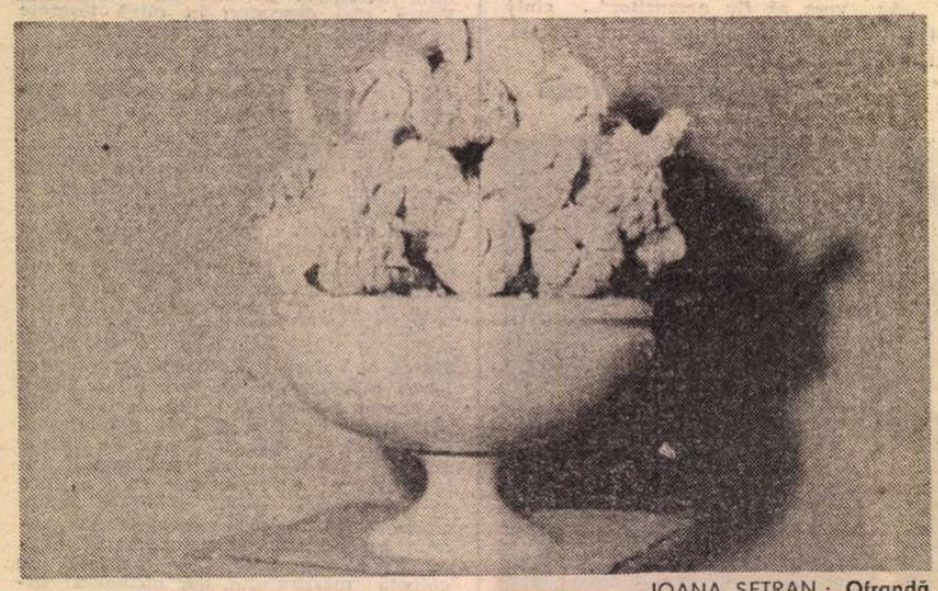
Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Galateea"

● NELIMITATA și funambulesca inventivitate de care dă dovadă **Gherghina Dumitrache Costea** prin setul de creaturi ambigui ce par să ne propună un insolit univers interregnal își are explicația într-o dublă condiționare. Prima, în fond esențială și indispensabilă, este cea a talentului nativ, dublat de un excepțional simț al materiei și formei, și de o bună profesionalizare, calități șlefuite și ameliorate prin permanentul efort lucid. A doua, obiectivă dar la fel de necesară pentru intimitatea oricărui demers, este aceea a nivelului general de excepție la care se află astăzi ceramica noastră, ca urmare a unei ecloziuni care a pus în libertate însăși noțiunea ca atare, degajind-o din confuzia cutumelor artizanal-decorative pentru a-i conferi autonomie. Artista este, la fel ca un întreg set de personalități ale domeniului, beneficiara contextului fertil și al confruntărilor calitative, după criterii ferme, într-un fel polemice cu prejudecățile devenite norme atît la nivelul concepțiilor, cît și la cel al limbajului. Remarcată încă de la prima sa „personală" ca un artist al rafinamentelor și subtilității, recompunînd metaforic și cu acribia artizanului intelectual o lume a zoomorfului anacreontic, mici bijuterii pentru un „insectar ideal", Gherghina Dumitrache Costea a parcurs un drum imens către sine, descoperindu-și vocația de creator al insolitului, la limita laxă dintre fantastic și recuperare, dintre posibil și imaginar. Propunerile sale actuale par a veni din hibridizarea unor posibile precedente iconografice omologate — aici, sechelele unei enigme zoologice din Bosch, dincoace, arahneice ființe ce par să sfideze gravitația ca la Dali — dar transferul în fragilitatea porțelanului și o decisă scriitură „Secession" de inconfundabilă originalitate și expresivitate ne oferă datele unui demers autentic, definitoriu. Setul de **Ursitoare** convoacă o fantezie a suprarealului, în care dimensiunea ludică se interferează cu un coeficient de anxietate și o tentație a șaradei, de cea mai bună calitate, forma rezultată rămînînd, mai presus de orice, organic posibilă, captivantă și foarte aproape de sculptural. Gracilitatea detaliilor, convulsia lor sofisticat regizată, alternanțele de plin material și gol spațial, accentul unui detaliu care modifică întregul, totul ne vorbește despre un artist al caligrafiei semnificative, care nu-și refuză deliciile subtilității și ale senzualității materiei, dar aspiră la treapta expresivității autonome. Formele ceramice au scăpat de sub tutela obsesivului destin utilitar, nu mai sînt obligate „să țină apă" și fenomenul se dovedește extrem de fertil, pentru că întregul domeniu aspiră astăzi la un nou statut interdisciplinar. Plasate pe suportul lemnului înnobilat, dezvoltînd convexități turgiscente, de faună subacvatică, și filamente ce recompun savante broderii orientate după liniile de forță ale solenoizilor imaginației libere, un alt set de piese — **Taina, Puritate, Pacea sufletului** — sugerează disponibilități pentru ambientul parietal, de mare și nuanțat rafinament. Un cuvînt despre calitatea porțelanului, de o finețe a prelucrării și o discretă simbolică a materiei albe ce ne oferă încă o coordonată a talentului și profesionalismului artistei. Pentru marele public, dar și pentru cunoscătorii din interior ai genului, expoziția este un eveniment, în fond revelația unei noi și solide personalități creatoare.

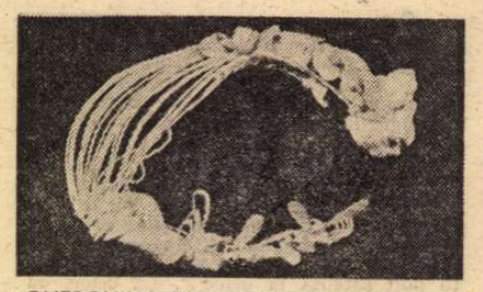


IOANA ȘETRAN : **Ofrandă**

„Sarmis '88"

■ O „galerie" mai puțin obișnuită, extinsă la nivelul unui județ, Hunedoara, ne solicită interesul prin expoziția de **Gravură mică** deschisă la Deva, manifestare de nivel republican prilejuită de acțiunile ce punctează semnificativ sărbătoarea anuală, ajunsă la cea de-a 19-a ediție „Sarmis". Numele convocate pe simeze aparțin tinerei generații, în organizarea „Atelierului 35" din cadrul U.A.P., dar problematica intrinsecă, diversitatea modalităților de expresie, procedeele de implantare în actualitate și formulele grafice utilizate se plasează în contextul întregului climat artistic, oferind o secțiune prin ateliere, dar și un argument pentru totalitatea domeniului. Interesul justificat al publicului reflectă nu doar capacitatea artiștilor de a dialoga la nivelul social eficient, ci și faptul că în acest străvechi spațiu de istorie și cultură românească există un mediu fertil, propice creației artistice. Adevăr de care aveam să-mi dau seama în etapele ulterioare ale periplului prin „galeria" hunedoreană, adică deschiderea unor expoziții ale artiștilor din filiala Deva-Petroșani în localitățile miniere Petrila și Lupeni. Faptul în sine nu reprezintă un eveniment neobișnuit, dacă nu luăm în discuție momentul festiv al tradiționalului „Sarmis" și emoția provocată de inaugurarea cu acest prilej a „Galeriei de artă" din Petrila, pe simezele căreia au fost expuse lucrări de o mare și atractivă diversitate. Aici, ca și mai tîrziu la Lupeni, localitate cu profilul modernizat în ultimii ani, artiștii filialei Deva-Petroșani au panotat expoziția ca pe o posibilă cale de acces, de la formele tradiționale de expresie, cu accent pe realitatea locală, peisaje sau compoziții simbolice, naturi statice și recuperări ale istoriei milenare prin monumente și efigii. De aici și sentimentul dialogului deschis, fertil, cu publicul larg, chemat să urmeze un traseu al înțelegerii rolului și destinului artei, prin elemente proprii culturii noastre. Un plus de interes și de participare afectivă l-au adus tinerii componenți ai formației corale din Petroșani, grupați într-un echilibrat și bine șlefuit ansamblu de tip „Madrigal", cîntînd muzică de calitate, din repertoriul contemporan românesc, dar și din literatura preclasică și clasică, sub conducerea unui entuziast absolvent de Conservator, Horațiu Alexandrescu. Bucuria muzicii, intensitatea trăirii, conștiința finalității și o reală profesionalizare caracterizează prezența corului „Vocile tinereții", format din oameni care participă direct la producerea utilajului minier, la repararea lui. Lucrările de artă selectate pentru acest amplu și generos contact cu mediul muncitoresc al Văii Jiului reflectă simptomatic preocupările artiștilor, dar mai ales climatul de creație în care semnele realității se interferează cu metafora, paralel cu o trecere în revistă a principalelor genuri artistice: pictură, sculptură, grafică. În felul acesta formulele figurative, poetizate și sensibilizate prin regimul cromatic și valențele afective adiacente, constituie un fertil și necesar complement al sintezelor imagistice, unele tinzînd către concept sau arhetip, fenomen posibil într-un spațiu în care istoria însăși oferă suficiente repere pentru o regăsire a structurilor ancestrale, originare. Este și perspectiva din care se cere abordată compunerea generală, între exploziile cromatice ale lui **Mátyás Jozsef** și subtilitățile unui **Gheorghe Pogan** sau **Adrian Samson**, între savantele compuneri de semitonuri ale lui **Josef Tellmann** și coloritul dens al lui **Ion Tengheru, Lădar Valeriu** sau **Eugen Bencău**. O formație compactă și interesantă, din care se cer consemnate numele unor artiști ca: **Doina Reghiș, Eva Sütő**, cu o expresivă grafică în alb-negru, **Gál Rozalia, Zlătan Pasca Mixandra, Silvia Chin, Popeț Liana, Elena Bianu, Ion Cîrjoi, Fatakas Tiberiu, Pirvan Ion, Bozeșan Ion, Ovidiu Petca, Tiron Budiu, Simion Cristea, Mircea Bitcă, Adrian Mateescu.** Interesantă este și sculptura, în care materialele tradiționale, piatra și lemnul, se supun formulelor simbolice în speciai, tinzînd către semn și revendicîndu-se din preocupările de sinteză ale epocii moderne. **Ion Șeu** se dovedește același artist preocupat de recuperarea și valorificarea mostenirii arhaice, alături de el remarcîndu-se căutările lui **Kovács Ernest** și **Kelemen Robert**, de forță și rafinament. Dar dincolo de orice calificativ, sentimentul dominant rămîne acela al unui spațiu generos cu arta, de veche și solidă spiritualitate românească, redactînd cronica timpului nostru și semnele ce vor deveni mesaje pentru viitor.

Virgil Mocanu



GHERGHINA DUMITRACHE-COSTEA: **Puritate** (Galeria „Galateea")

Muzica

Slobozia

Gala recitalurilor

■ SOARTA unei inițiative artistice depinde hotărîtor de grija cu care este organizată, de greutatea specifică acordată de forurile locale, de ecoul pe care îl suscită în rîndurile publicului — într-un cuvînt, de însemnătatea și prestigiul cîștigate prin menținerea unor criterii exigente în selectarea protagoniștilor și repertoriului, ca și de **atragerea atenției** asupra acțiunii respective, privită nu ca o „bifare" a îndeplinirii unei îndatoriri indiferente, ci ca un eveniment dăruit celor dornici și interesați de săvîrșirea lui. Din acest punct de vedere, ediția a cincea a „Galei recitalurilor", întîmplată recent, în zilele următoare memorabilului Festival internațional „George Enescu", la Slobozia, în inima Bărăganului, într-una din cele mai productive regiuni ale țării, este pilduitoare. Fără îndoială, contribuția Comitetului Județean Ialomița de Cultură și Educație Socialistă se dovedește în acest caz esențială, ca și aceea a Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., care s-a obișnuit să privească manifestarea în cauză ca una ce justifică din plin eforturile și talentul cheltuite în realizarea ei. Mergem la Slobozia nu ca într-un loc depărtat de febra trăirilor estetice, ci, dimpotrivă, ca într-un centru în care se simte aprecierea și recunoștința publicului pentru clipele de autentică elevație care îi sînt prilejuite.

Aș da ca exemplu chiar prima seară a „Galei", în care o cîntăreață, soprana Georgeta Stoleriu, s-a aflat o dată mai mult în forma ei maximă, stimulată fiind de prospețimea și lipsa de prejudecăți a auditorilor, gata să primească liedurile de Mozart, Schubert, melodiile lui Fauré, ca și cîntecele românești de Enescu, Perlea și cele atît de actuale ale Feliciei Donceanu — ducînd **Testamentul** lui Ienăchiță Văcărescu în sfera solemnă și impregnătoare în Casa de cultură a sindicatelor din Slobozia, fiind pătrunsă de satisfacția contactului cu un auditoriu de sensibilitate neuzată. Tot astfel, am putut aprecia din plin sinceritatea și plinătatea de simțire, departe de orice manierism, a clarinetistului Leontin Boanță (urmărisem de curînd, la Ateneu, și un reușit recital al său, cu percuționista Viorica Ciurilă, integral dedicat muzicii contemporane românești), însoțit cu succes de o muziciană activă și competentă, pianista Inna Oncescu, în prima **Sonată** de Brahms sau în aventurile ritmice **prejazzistice** ale lui Scott Joplin. O culme a serii și o înmănunchiere fericită a celor trei participanți la concert — liedul **Păstorul pe stîncă** de Schubert.

Publicul Sloboziei a fost bucuros să se întîlnească, în seara dedicată „Tinerilor artiști", cu colege înzestrate de generație, studente la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Capitală. Anca Hertea, discipolă a maestrei Arta Florescu, a dovedit cultură, gust și apropiere de repertoriul neconvențional (cîntece de trubaduri, Lully, Händel, Mozart, Debussy, Bentoiu etc.) ; certa sensibilitate și putere de înțelegere a cîntăreței ar fi potențate sporit de o grijă consecventă pentru aspectele tehnice și de studiu vocal de detaliu. În aceeași seară, violonista Adriana Nedriță ne-a dovedit că își consolidează talentul comunicativ, tonul plin și grăitor, care ne-au atras atenția încă în urmă cu cîțiva ani asupra dotării ei de excepție. În ce privește acompaniamentul, transformat uneori (**Sonata** de Franck) în colaborare de partener egal în însemnătate, el a fost susținut, la o înălțime consecventă, de vibranta pianistă Viorica Rădoi. Tinerele artiste au fost aplaudate și în dimineața următoare cînd la Ograda, pe meleagurile natale ale lui Ionel Perlea, muzicianul a fost cinstit de o asistență emoționată, adunată în casa familială ce găzduiește expoziția temporară dedicată acestui reputat dirijor și compozitor român.

În fine, seara a treia a „Galei recitalurilor" a întîmpinat talentul și dăruirea unor artiști timișoreni. Sorin Petrescu, excelentul pianist a cărui creștere artistică impetuoasă am mai semnalat-o, ne-a oferit un preludiu la reușitul său recital dat ulterior (10 octombrie) la Ateneul Român, prin interpretarea **Sonatei „Patetica"** de Beethoven, urmată de unele pagini de Chopin ; de asemenea, trioul „Contraste" (Emil Șein — clarinet, saxofoane, Sorin Petrescu — pian, Dan Suciu — percuție) nu numai că a reeditat succesul său trainic în redarea piesei **Ceasuri** de Doina Rotaru-Nemțeanu, ci a știut să reunească partituri contemporane atît de variate și de atractiv tălmăcite încît a cîștigat sufragiile unanime ale unor auditori ce erau introduși poate pentru prima oară în asemenea univers sonor de farmec și atmosferă.

Un artist al claviaturii

■ NU de mult, am evidențiat comprehensiunea congenială a pianistului Viniciu Moroianu în redarea **Sonatei a III-a, în re major**, de George Enescu. Și iată că nu peste mult timp, la 4 octombrie, un recital integral, de la Ateneul Român, ne-a dovedit că avem acum, cu certitudine, în acest tînăr maestru, un artist de maturitate și concepție care ne poate oferi nu numai seri **de pian**, ci de muzică mare în toată accepțiunea termenului. Cu alte cuvinte, instrumentul este stăpînit acum la gradul la care mijloacele lui devin slujitoare ale unei gîndiri evoluate, ale evocării unor tablouri de sesizantă putere spirituală și imaginativă. Programul a fost ales anume pe linia unei maxime rezonanțe interioare ; începînd chiar cu vizionarele **Fantezie cromatică** și **Fugă în re minor** de Johann Sebastian Bach, parcurse în volute năvalnice și totuși ordonate.

Am ascultat apoi **Sonata în si bemol minor** de Chopin, pe care o privim cu oarecare trac și rezervă în orice context, dat fiind că o asemenea creație cutremurătoare, de natură poematică, stîrnind în egală măsură admirația celor conștienți de virtuțile ei înnoitoare ca și criticile unor conservatori ce ezitau să o încadreze genului respectiv, este deosebit de pretențioasă sub raport tehnic și expresiv. În alte împrejurări, resursele lui Viniciu Moroianu se arătaseră limitate sub raport pur instrumental. Or, de astă dată, problemele pianistice au fost depășite sub imperiul prea plinului interior, componenta de tensiune și dramatism apărînd slujită la același nivel ca și cea de lirism și transfigurare. În momentele reculese, de interiorizare (**Trio**-ul din Scherzo, **Marșul funebru**) interpretul a găsit acea dozare a dinamicii, acea timbralizare a sunetului care să confere interes și relief captivant fiecărei secțiuni a formei parcurse. Iar finalul a evidențiat mersul cromatic care, neglijat de unii interpreți, poate lipsi această străfulgerare, de genială concizie, de un element primordial pentru caracterizarea ei, pentru definirea indicibilului.

Culmea serii am aflat-o în tălmăcirea suitei **Miroirs** (Oglinzi) de Maurice Ravel. Sînt riscate apropierile și paralelele, dar nu pot să nu-mi amintesc că, în unica ocazie cînd, în copilărie, am asistat la un recital al lui Dinu Lipatti, la Ateneu, două dintre părțile amplei lucrări, **Alborada del gracioso** și **La vallée des cloches**, figurau în program. Viniciu Moroianu și-a rafinat aci la maximum capacitățile pianistice pentru a face dreptate adevăratului caleidoscop de imagini stîrnite de magia maestrului francez al armoniilor și culorilor evocatoare. Fragilitatea **Fluturilor de noapte**, melancolia obosită a **Păsărilor triste**, legănarea ezitantă a **Bărcii pe ocean**, ironia mușcătoare a ritmicii din **Alborada**, sursele sonore multiple și invadatoare din **Valea clopotelor** au trăit sub degetele artistului, dovedindu-ne că, în unele cazuri (cele mai bune), nu dexteritatea instrumentală cheamă puterea de pictor al claviaturii, ci se întîmplă exact invers.

Alfred Hoffman

Eseu

Farmecul artei

„Arta, indiferent de materialul în care se manifestă, este grai".
PAUL ZARIFOPOL

ÎNGUSTAREA raționalismului pînă la scientism și pan-matematism a instaurat o tiranie a abstracțiilor asupra concretului care a stîrnit revolta trăirii împotriva „aroganței" conceptuale. Existențialismul, intuiționismul, fenomenismul au cerut întoarcerea urgentă la individual, la viață, la fenomen, la prezent. Din ce în ce mai mulți gînditori își îndeamnă contemporanii să nu mai permită teoriilor să pauperizeze viața și nici viitorului să jefuiască prezentul. S-a afirmat, în fel și chip, că energia abstractizantă a cuvintelor rătăcește mintea umană în jungla mereu mai densă a conceptelor.

Pentru a remedia îndepărtarea primejdioasă a cunoașterii de viața autentică, s-a recurs la artă, care, spre deosebire de știință, este intim legată, prin însuși rostul ei, de individual și de individualitate, de aspectele sensibile ale lucrurilor și de atitudinea persoanei umane față de ele.

Orientarea spre individual a dus, în mod firesc, la supra-aprecierea intuiției, înțeleasă ca surprindere a concretului, în dauna rațiunii, socotită periculos de alienantă. Arta este prezentată ca un „limbaj în sărbătoare" în care rațiunea este în vacanță. Se pretinde că artistul creează prin intuiție, ocolind intervenția derutantă a conceptelor. Jean Cohen susține răspicat că „sens noțional și sens emoțional nu pot exista împreună înăuntrul aceleiași conștiințe. Semnificantul nu poate induce în același timp doi semnificați care se exclud"[1]. Numai că emoția și noțiunea nu se exclud, ci se opun, devenind polii aceluiași sens. Noțiunea nu anulează emoția, ci o reține, o clarifică și o prelungește. Tocmai această unitate contradictorie este ținta intuiției artistice. Fără noțiune, emoția nu devine operă de artă, comunicabilă, oricui, ci se propagă numai celor din jur, ca „focul în pădure". O intuiție lipsită de noțiune nu este decît o percepție și percepția aparține încă naturii, nu este un produs al culturii. Fără concept, semnificația dispare, iar semnificantul se degradează pînă la nivelul unui semnal, ca lătratul unui ciine. Unii artiști contemporani izbutesc, într-adevăr, să scape de rațiune, prin necontenita repetare și scandare a acelorași cuvinte, gesturi, sunete, extenuînd semnificantul pînă obțin completa extaziere a publicului.

Dar atunci, expresia artistică se prăbușește într-o tăcere, care, deși e acoperită de vacarm, nu e mai puțin tăcere, de vreme ce nu mai comunică nimic, ci molipsește. Spre deosebire de non-artă, anti-arta tot mai comunică ceva : o anti-idee : ostilitatea față de orice idee : o expoziție de pictură cu toți pereții goi și cu artistul șezînd în mijlocul sălii într-o liniște „grăitoare"...

Așadar, arta refuză tirania conceptelor, dar nu poate să evite contribuția lor în actul creației. Creația este trecerea unei trăiri originale într-o expresie inedită. Creația apare ca un „miracol", deoarece nu este îndeajuns de clar în ce constă însăși această „trecere". Știm de unde pornește și unde se termină, dar nu știm încă ce se petrece pe parcurs, în răstimpul dintre emoție și idee. Talent este numele pe care îl dăm capacității umane de a urca o experiență pînă la înălțimea unei idei cu ajutorul unei expresii. Arta nu poate să existe nici numai cu concepte, nici fără concepte. Prezența conceptului este inevitabilă în orice operă de artă. O stare de spirit, prin natura ei trecătoare, devine operă de artă, statornică în spațiu și timp, numai după ce capătă o expresie poetică, plastică sau muzicală, care o generalizează. Arta nu comunică emoții spontane, ci idei emoționante. De aceea dăinuie.

Prin operă, emoția este depășită : nu mai stăpînește, ci este stăpînită. Goethe a supraviețuit, deoarece Werther s-a sinucis... Picasso a pictat Guernica la Paris, după ce a aflat de bombardarea sălbatică a orașului de către aviația hitleristă.

EMOȚIA naturală în fața unei priveliști este altceva decît plăcerea estetică în fața unui tablou. În vreme ce individualitatea lucrurilor este modul **natural** în care se manifestă genul lor, individualitatea unei opere de artă este expresia **culturală** a unei idei, în care generalitatea conceptului generalizează și atitudinea artistului față de realitate. Farmecul artei constă tocmai în capacitatea ei de a înfățișa idei propuse contemplării și nu lucruri utile sau vătămătoare, agreabile sau supărătoare. Așa se explică de ce „urîtul" din realitate poate deveni „frumos" în artă : încetează să mai fie un fenomen al naturii și devine o expresie a culturii, care nu cere intervenție, ci meditație.

Arta e expresie și orice expresie generalizează. Individuale nu sînt decît stările afective de dincoace de expresie. Exclamația nu e poezie, o priveliște nu-i pictură, trupul unui om nu-i sculptură, zgomotele nu sînt muzică. Talentul constă în puterea gîndirii de a transforma o stare sufletească într-o expresie, în care se cristalizează împreună generalitatea unui concept și generalitatea unei atitudini. Capacitatea de expresie deosebește talentul de pricepere, îndeminare, iscusință, destoinicie etc. Prin expresie, generalitatea conceptului trece și asupra emoției, transformînd-o în atitudine.

Există o deosebire esențială între **înfățișarea** unui lucru, **percepția** care o oglindește, **reprezentarea** care o amintește și **imaginea** pe care o făurește artistul pentru a-și exprima ideea sa. Concepută în unidimensionalitatea temporală a vorbirii, imaginea capătă prin spațializare două dimensiuni ca pictură, trei dimensiuni ca sculptură, patru dimensiuni ca dans și teatru. Trecînd din minte în realitate, imaginea devine autonomă, dar niciodată independentă față de ideea împreună cu care s-a format. Spre deosebire de percepție și reprezentare, imaginea e construită odată cu ideea. Însăși etimologia cuvîntului spune că imaginea nu-i spontană, ci lucrată : imo = a imita + ago = a lucra. Gîndirea participă totdeauna, deși uneori e fulgerătoare, ca o „inspirație". Imaginea arată explicit văzului ceea ce cuvintele spun implicit auzului. Un tablou e mut, dar nu tăcut ; deși nu rostește nici un cuvînt, el vorbește, comunică idei. În creația artistică, ocolirea rațiunii este o iluzie chiar și atunci cînd poezia este redusă la interjecții, pictura la pete aleatorii, sculptura la deșeuri menajere și muzica la zgomotele naturii. Arta exprimă totdeauna generalul. Individualul, ca atare, este inexprimabil. Odată numite, pînă și evenimentele istorice capătă stabilitatea generalului ; propoziția „Revoluția lui Tudor Vladimirescu a avut loc în 1821" nu mai poate fi modificată. În exprimarea generalului, arta este totuși superioară istoriei. „De aceea poezia — scria Aristotel — este mai filosofică și mai aleasă decît istoria ; căci poezia povestește mai mult ceea ce e general, pe cînd istoria ceea ce e particular"[2]. Chiar și individualitatea sensibilă a unei opere, fiind expresia **construită** a unei idei și nu manifestarea **spontană** a unui gen, captează atenția ascultătorului sau privitorului pentru a-l mișca în direcția ideii. În vreme ce individualitatea lucrurilor îndeamnă la **căutarea** genului, individualitatea operei de artă comunică o idee **găsită.** Individualitatea însăși a operei este impregnată de generalitatea ideii. Individualitatea operei nu este menită să copieze individualitatea lucrurilor, ci să facă legătura dintre realitate și atitudinea artistului față de ea. Dacă imită realitatea prea mult, opera se apropie de copie, dacă imită prea puțin, se apropie de concept. Expresivitatea artistică este diminuată și cînd precumpănește concretul și cînd predomină abstracția. Numai echilibrul lor este artă.

Opera de artă individualizează totdeauna o idee generală, însă în componenta ideii artistice elementul atitudinal capătă o generalitate care se deosebește de aceea a conceptului. Atitudinea nu poate să aibă decît o generalitate „secundă" față de conceptul pe care îl acompaniază. Ea face legătura dintre generalitatea conceptului și individualitatea inconfundabilă a artistului. Conceptul aduce la cunoștință, atitudinea propune o apreciere. Prin concept, lumea se impune omului, prin atitudine, omul încearcă să se impună lumii. Conceptul devine unanim, atitudinea rămîne personală. Ca și conceptul, atitudinea cristalizată în ideea artistică are o stabilitate comunicabilă oricui, dar, spre deosebire de concept, atitudinea este intraductibilă, iar, cînd e vorba de poezie, nici măcar în aceeași limbă. Conceptul de „har" poate fi tradus fără să-și piardă prea mult din înțeles, dar cunoscuta poezie a lui Arghezi nu mai este aceeași în altă limbă și nici chiar într-o altă variantă. O poezie tradusă exprimă în mare măsură individualitatea traducătorului și mentalitatea colectivității în limba căreia e tradusă. În valorile stilistice ale unei poezii este concentrată nu numai biografia autorului, ci și istoria poporului a cărui limbă o vorbește. Limba unui popor vorbește nu numai despre realitate, ci și despre cum o înțelege el și ce atitudine are el față de ea. „A face haz de necaz" înseamnă altceva decît „faire bonne mine à mauvais jeu". Expresia românească îndeamnă la ripostă, cea franțuzească, la politețe. Prin trecerea de la „curat murdar" la „clairement sale" se pierde „oximoronul" din expresia românească. O poezie tradusă este cu atît mai apropiată de original, cu cît atitudinea traducătorului și limba în care a tradus sînt mai asemănătoare cu atitudinea și limba autorului. Identitatea nu este niciodată posibilă. Individualitatea actului de creație artistică este irepetabilă. Tradus de Mallarmé, Poe devine poet francez, tradus de Arghezi, Krîlov devine poet român. Ba, mai mult decît atît, versurile lui Poe devin mallarméene și ale lui Krîlov, argheziene.

Cu atît mai intraductibile sînt operele plastice și muzicale. Ele nu sînt constrînse nici măcar de vreo gramatică. Fascinația tăcerii poate fi exprimată plastic și altfel decît prin celebra „masă cu scaune" a lui Brâncuși, dar va fi o cu totul altă operă de artă, după cum Beethoven, în faimosul imn al bucuriei, nu-l traduce pe Schiller.

NICI atitudine și nici artă nu există fără concept. Atitudinea se constituie prin contactul pe care îl stabilește expresia artistică între o stare de spirit și un concept. Emoția contaminează, conceptul încunoștințează, arta încîntă, fără să constrîngă. Plăcerea receptării estetice constă în libertatea pe care o dă arta, celor care ascultă și privesc, de a contempla un mesaj fără impulsul de a acționa. Dar nici statuia, nici privitorul ei nu tac, ci nu-și rostesc vorbirea. O expresie care nu spune nimic este o contradicție în termeni. O operă care n-are nici un înțeles este o formă paradoxală a tăcerii. Între banalitate, care repetă ce s-a mai spus, și vorbărie, care nu mai spune nimic, este cam aceeași deosebire ca între redundanță și gălăgie : prima e prisoselnică, cealaltă, stingheritoare. Oamenii sînt singurele ființe creatoare, deoarece sînt singurele ființe vorbitoare. Omul, cultura, istoria încep cu vorbirea. Tăcerea se află dincoace de cultură și istorie, în natură. Oricît de zgomotoasă ar fi, natura e tăcută. Opusul tăcerii e vorbirea, nu gălăgia. Contrariul gălăgiei e liniștea, nu tăcerea. Vorbirea este principala vinovată de „căderea în timp" și de „teroarea istoriei". E logic, deci, ca cei ce vor să „boicoteze istoria" să preamărească tăcerea. Elogiul tăcerii este încă o expresie a nostalgiei după natura definitiv pierdută din clipa în care au fost rostite primele vorbe.

Nu e de mirare ca în epocile de degradare a vorbirii în vorbărie unii gînditori să ceară nu numai întoarcerea la individual și la intuiție, dar și chiar la tăcere.

Fiind de părere că „ce e comunicabil e și, prin însăși esența lui, comun, obișnuit" și că „marea iluminare interioară e necomunicabilă"[3], Vasile Pârvan ajungea la concluzia că „tăcerea e centrul lumii. Spre tăcere se adună toate, ca apa spre prăpastia neagră"[4].

Într-adevăr, tăcerea este principala cale prin care oamenii se pot întoarce în natura din care s-au înălțat. Însă înaintarea în cultură nu este posibilă decît prin vorbire și prin comunicare. Centrul lumii nu este tăcerea, ci, dimpotrivă, vorbirea umană prin care întreaga natură devine încetul cu încetul conștientă de ea însăși. „Căci — scria Paul Zarifopol — ideea e cuvîntul și cuvîntul este eminenta legătură dintre oameni"[5].

Evident, Paul Zarifopol se gîndește la limba pe care **oamenii** o vorbesc și nu limba care SE vorbește prin glasul oamenilor, la limba cu care oamenii își construiesc gîndurile și nu la poncifurile verbale care înlocuiesc gîndirea.

Remediul vorbăriei nu este tăcerea, ci vorbirea autentică, iar platitudinii în artă trebuie să i se opună nu lipsa ideilor, ci idei originale. Fără idei nici o trăire nu ajunge operă de artă. „Dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărata poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile"[6]. Cel mai modest produs al omului înfăptuiește o idee.

Henri Wald

[1] Jean Cohen, **Structure du langage poétique**, Paris, Flammarion, 1966, p. 92.

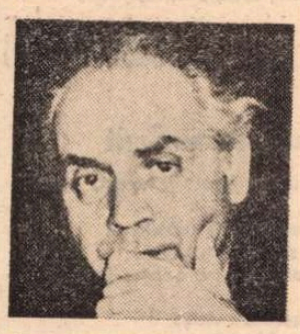
[2] Aristotel, **Poetica**, București, Ed. Științifică, 1957, p. 31.

[3] Vasile Pârvan, **Memoriale**, București, Cultura națională, 1923, p. 211.

[4] **Ibid.**, p. 212

[5] Paul Zarifopol, **Din registrul ideilor gingașe**, București, Cultura națională, 1926, p. 83.

[6] Lucian Blaga, **Elanul insulei**, Dacia, Cluj, p. 34.



Istorie și literatură

LA împlinirea celor opt decenii de viață, prozatorul Dumitru Almaș ne oferă, în ritmul dinamic al apariției cărților sale, un nou volum în care istoria și literatura fac casă bună, sursele documentare căpătînd o lumină nouă, o putere mai convingătoare prin forța evocării poetice. Cartea recentă*) împrumută momentelor istorice semnificative un entuziasm echilibrat, pentru a contura sugestiv eroismul, solidaritatea și temeiurile spirituale ale culturii și civilizației românești. **Vetre de istorie românească** este o carte literară de bogată informație istorică, în care autorul ei, un istoric și un literat apreciat, care a publicat zeci de volume (romane, mai ales de inspirație istorică), dar și studii și evocări, actualizează documente și teme folclorice, în buna tradiție a literaturii noastre clasice. N-a scris Bălcescu „despre izvoarele istoriei românilor" că pe primul loc stau „poeziile și tradițiile populare" ? Este ceea ce conferă creației literare un infinit cîmp de imagini și portrete, în registrul epic personal, cum ni se demonstrează aici, în fiecare capitol al cărții lui Almaș, începînd cu epocile cele mai vechi.

Caracterul aparte al cărții de evocări stă în acele asocieri imprevizibile de istorie literară care pot însufleți o epocă și un destin istoric. Mi se pare binevenită acum, în preajma Centenarului Eminescu, relatarea plină de culoare și lirism despre Serbarea de la Putna din 1871, cu participarea entuziastă a tînărului Poet, cu citarea versurilor de glorificare, a articolelor din publicistică (dar **nu** sînt de Eminescu, cum s-a dovedit, ci de D. Gusti versurile din **Poemul Putnei**, difuzat pe foi volante chiar de Poet, la întrunirea omagială a tineretului universitar de la mormîntul Voevodului, cînd, în 1871, Eminescu și Slavici au pus să se scrie pe steagurile tricolore : **Cultura e puterea popoarelor).** Alt moment dramatic, ca istorie și fapt literar, este domnia lui Mihai Viteazul, evocată în scurte capitole, poetic intitulate și marcate desigur de elanul evocator al Bălcescului (despre care tot Eminescu a scris pagini de antologie la „Timpul", cînd Odobescu a tipărit pentru prima dată **Istoria românilor,** în 1877), autorul acestei cărți reluînd unele detalii despre frații Buzești, cărora le-a consacrat un roman întins, documentat, de reale virtuți epice.

Istoria, literatura, artele sînt însă legate de geografia țării, de un cadru natural anume, în care s-au sedimentat amintiri, legende, fapte de creație spirituală, definitorii pentru un popor. Voroneț, Sucevița, Castelul Bran, dar și Zlatna Apusenilor inspiră autorului pagini de meditație lirică ; e analizat mai de aproape, un poem german al lui Martin Opitz, poet însemnat al secolului XVII : **Zlatna sau despre liniștea sufletului,** tradus recent la noi de Mihai Gavril, după ce acum un secol Coșbuc făcuse o versiune românească, tipărită în **Tribuna** de la Sibiu. Un luminos tablou al vieții rustice ardelene apare în versurile germane ale filoromânului Opitz, iar traducătorul de acum a dat un titlu inspirat, diferit de cel original, poemul vechi : **Zlatna, cumpăna dorului — prezentat în rezumat, cu citate ample, în cartea lui D. Almaș. Mărturiile istoriei și literaturii trăiesc și în alte cetăți : Blaj, Alba Iulia, Cluj-Napoca, Tîrgu Mureș, unde s-au desfășurat atîtea fapte de creație și eroism, într-o Transilvanie văzută de Eminescu, din perspectiva timpului, ca leagăn al neamului românesc. Lectura capitolului despre „Blaj, vatră de lumină, revoluție și unitate română", este concludentă pentru cuprinderea istorică și culturală a artei narative a autorului.

Aceste sinteze literare, alimentate de istorie, sînt repere ale dezvoltării cronologice a poporului nostru, aducînd aproape de noi și momentele de eroism în lupta contra agresorului din ultimul război, momente care reînvie propria-ne prezență în Detașamentul Păuliș, acum 44 de ani. Într-adevăr, ultimul capitol al cărții este **Din Păuliș în Carei și Satu Mare,** unde citesc, nu fără emoție, fiindcă apare aici și localitatea mea natală, alături de Carei (lipsind doar numele eroilor care au rămas pe vecie în cimitirul satului) : „...ostași din Regimentul 30 Dorobanți au eliberat (la 25 oct. 1944) **localitatea Sanislău** și au trecut calea ferată care leagă orașul Carei de Satu Mare". Astfel se încheie seria de evocări istorice, realizate la un înalt nivel literar, cu multe implicații documentare, pline de învățăminte, care mi se pare a fi un adevărat bilanț științific și literar, potrivit pentru a sărbători pe octogenarul mereu activ, cu un condei nebiruit de ani.

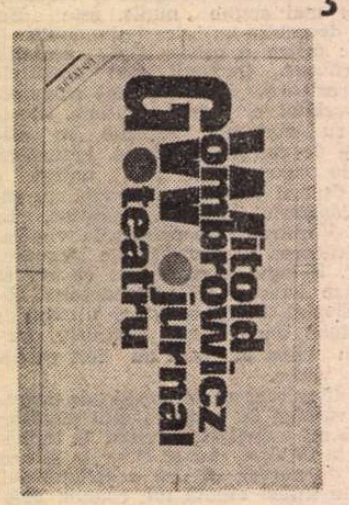
Unind erudiția cu arta literară a evocării într-o carte remarcabilă, Dumitru Almaș adaugă încă un volum substanțial bogatei sale bibliografii, putînd privi în urmă cu satisfacția unei opere „aere perennius", în ea reflectîndu-se nenumărate mărturii ale istoriei și spiritualității românești.

Gh. Bulgăr

*) Dumitru Almaș, **Vetre de istorie românească,** Editura Sport-Turism, 1988.

Cartea străină

Vocația mărturisirii



DACĂ jurnalul este un „pact autobiografic", așa cum l-a definit Ph. Lejeune în cartea sa tipărită la Editions du Seuil, **Le pacte autobiographique**, problema esențială rămîne aceea a **impactului** pe care îl poate avea orice formă a dezvăluirii de sine asupra celor ce devin martorii unui asemenea ecorseu, judecătorii unui text ce-și alege cu toate riscurile, condiția de Sfînt Bartolomeu, înfățișîndu-ne pe viu anatomia unui destin. Autoscopia pe care-o practică jurnalul are întotdeauna ceva din cruzimea unei jupuiri de sine, cel puțin în măsura în care face vizibil „traiectul nervos" al atitor avataruri existențiale și spirituale, desconspirînd toată acea ramificație a minții și a sufletului, un circuit al gîndirii ce depășește răbojul cronologic, integrînd în realitate o hartă morală. În jurnal palpită vegetația primăvăratică sau auster-laconică a unei vieți ce se (trans)scrie, mai mult sau mai puțin autentic, mai mult sau mai puțin creditabil, în funcție de opțiunea pentru o confesiune ordonată, semănînd cu geometria parcurilor franțuzești, sau, dimpotrivă, stihială, spontană, precum în englezeasca întocmire a unor grădini, ai căror întemeietori își propun să steargă, pe cît posibil, orice urmă a propriei lor intervenții în spațiul originar.

Dacă mai toate jurnalele sînt un pact autobiografic, nu multe din ele pot fi socotite și un **impact**, o dezvăluire zguduitoare de conștiințe, provocînd la lectură acel dialog comparabil cu un seism lăuntric, cu o „tamponare" de conștiințe. Sentimentul de ciocnire violentă a ființei tale, cu gîndurile ce ți se arată abrupt, înlătură orice sansă a unei lecturi confortabile, ce și-ar putea permite, cînd și cînd, sincope de plictiseală sau de distrată acalmie.

Jurnalul lui Witold Gombrowicz este un asemenea **jurnal-impact**, o confesiune transant provocatoare, imperativă, aflată mereu în stare de alarmă și neastîmpăr. Fiecare frază numește o neliniște, o stare de neizbăvire, o frămîntare ce nu-ți lasă loc de respiro, cîtă vreme confesiunea e o formă acută de tensiune, iar darea pe față a propriei individualități un joc cu cărțile pe masă, o vorbire cu cuvinte vii, cu semnificații care nu-și propun să constate, ci să cheme la viață. Sortit să trăiască în Argentina un sfert de veac și, spre sfîrșitul vieții să se stabilească în Franța, după un an petrecut, în Germania, ca bursier al Fundației Ford, Gombrovicz își scrie **Jurnalul** pentru a-și elibera și explica marea lui obsesie : vitalitatea și viața comunicării, descătușarea literaturii de balastul vorbelor moarte ce transformă limbajul într-o marionetă trasă de sfori.

Tot zbuciumul lui Witold Gombrowicz e în nervoasele pagini în care a reușit să-l cheme pe acel **Spiritus movens** stîrnindu-ne atitudinea și stîrnindu-se mereu pe sine, într-un desiș de interogații și problematizări, incomode, prin care ne leagă de gîndurile lui, de tinerețea lui sarcastică, ori de cîte ori se simte atrasă de poncife, de seducția entuziasmelor facile și a oricăror forme de solidarizare ce ascund în spatele lor complexul provincialului ori al succesului imediat. Paginile despre Polonia și despre ce ar trebui să însemne patriotismul polonez sînt remarcabile prin spiritul critic ce locuiește dragostea de valorile naționale, a căror promovare e înțeleasă în afara oricărei retorici sau exhibări înregimentînd în matca unor mode europene — existențialismul — ceea ce ar trebui să se impună prin forța indestructibilei unicități.

Gombrowicz este un mare neliniștit, un spirit mereu în alertă, ireverențios. Lipsa lui de tact e premeditată, lipsa lui de modestie este o artă a contactului abrupt și sincer cu ceilalți, un mod de a arunca permanent mănușa auditoriului pentru a-l obliga nu să converseze, în albia stearpă a unui **savoir-vivre** devitalizat, ci să se dueleze, să dialogheze — luptînd, într-o comunicare de tip ofensivă, șoc, alertă, patimă, devenire. Rar jurnal care să-ți dea sentimentul că o confesiune poate fi acțiune, cîtă vreme conștiința individuală nu e supusă unui narcisism al declinării eului, ci funcționează ca un resort al (in)făptuirii, ieșind din jaloanele solipsismului pentru a intra în relație cu alte conștiințe, cu alți oameni. Jurnalul lui Gombrowicz debutează cu acel jucăuș și grav calendar (**luni** Eu, **marți** Eu, **miercuri** Eu, **joi** Eu, **vineri** [...], **joi**) care exprimă în fond saltul dinspre reconfortanta autoscopie, oricît de tragică — tragicul e cathartic pentru spectatori — către o provocare a propriilor noastre egolatrii ce se văd deconspirate și smulse dintr-o serenitate de martor apatic, pentru a trăi, o biciuitoare curiozitate față de sine, față de ceea ce autorul numește limita pînă unde se întinde conștiința noastră. Marea lecție dinamică, tăioasă, acerbă a acestui **Jurnal** este voința, lupta și zbaterea, necruțate de ironie, pentru a fi „într-adevăr și fără echivoc tu însuți" : „Să mă extrag în sfîrșit din această periferie, din această antecameră, din aceste atenanse, să devin nu un scriitoras polonez, adică de mîna a doua, nu-i așa ? — ci un fenomen avîndu-și sensul propriu și temeiul propriu ! Să răzbat prin ucigătoarea inferioritate a mediului meu și în sfîrșit să exist ! Situația mea este dramatică și aș zice disperată — de mai multă vreme încerc să sugerez în mod delicat acestor spirite mobilizate de «nume răsunătoare» că și fără o faimă mondială poți să însemni ceva dacă ești într-adevăr și fără echivoc tu însuți ; dar ei vor să devin mai întîi celebru și abia după aceea mă vor înscrie în inventarul lor și vor începe să-și bată capul cu scrisul meu".

Jurnalul lui Witold Gombrowicz este unul dintre cele mai dramatice, nu în sens afectiv, ci stilistic, ca gen de scriitură. El seamănă cu ceea ce se înțelege prin psihodramă, fiind o mărturisire cu personaje, o autoscopie pe roluri, un monolog paradoxal în care nu vorbește numai o voce, ci un soi de cor al conștiințelor.

Citind piesele lui Gombrowicz care încheie volumul, celebrele **Yvona, princesa Burgundiei, Cununia** și **Operета** trăiești pentru o clipă sentimentul că teatrul scriitorului e „un text dramatic" mai palid decît **Jurnalul**. Impresie falsă, determinată de marea capacitate a lui Gombrowicz de a se pune în scenă, de a se autodefini, transformînd jurnalul scris spre sfîrșitul vieții într-un soi de Cronos ce-și devoră copiii, chiar operele ce l-au impus în istoria teatrului din secolul XX. **Yvona, princesa Burgundiei, Cununia** și **Operета** au plasat teatrul modern pe o orbită inconfundabilă pe care n-o explică nici absurdul, nici carnavalescul avangardelor, nici existențialismul, nici pirandellismul cu al său qui pro quo Mască-Ființă. Gombrowicz s-a impus prin proza și teatrul său pe care **Jurnalul** are ireverența să le eclipseze o vreme. De fapt, nu face decît să le explice, mai bine decît stufoasa exegeză pe care au declanșat-o. **Jurnalul** așază, în fond, într-o lumină orbitoare teatrală și necruțătoare, însăși creația. Ea beneficiază, astfel, de lumina reflectorului ațintită asupră-i de mîna creatorului care-și regizează singur sensurile propriei creații.

Tradus de Olga Zaicik cu o putere de a reda în românește toată nestarea și vitalitatea unui mare artist și spirit făcut să întărîte spiritele și să le disloce tabieturile, volumul *) apărut la Editura Univers este una din marile cărți-impact ce reabilitează vocația ofensivă a mărturisirii. Prefața profesorului Romul Munteanu și postfața traducătoarei întregesc portretul unui scriitor ce umple de tensiune și vibrație orice lectură. Independența lui Gombrowicz, orgoliul lui țopit în cărți, aroganța lui care s-a transformat în stil și într-o nouă moralitate a stilului, sinceritatea lui tăioasă, convertită în geneză estetică, au darul de a întineri spiritul nostru critic și chiar entuziasmul, scufundîndu-le într-o baie de autenticitate și prospetime.

În secolul XX, Gombrowicz, este încă un „mauvais démiurge" metamorfozînd, pe o cale ce-i aparține, categoriile negative în esențiala pozitivitate a creativității.

*) Witold Gombrowicz, **Jurnal ● Teatru**, Editura Univers, 1988

Doina Uricariu

MARIA ELENA BEGHER (Argentina) : **Acuarelă** (Galeria „Eforie")

Paul CELAN

Lumina în oglindă

Lumina în oglindă-a fost făcută
să fie-a celor ce ne-au dat un vis,
ea-nghite noaptea care-ți umple ochii.
Amicul toamnei, travestit în rochii
aflat în preajmă-n lacrima-ți se mută.
Pînă oglinda e-nstelat abis.

Șirag de perle

Din negre primăveri făcute sînt,
copile, perlele la rînd.

Taci. Iată, eu pe toate
le-am adunat din verdea noapte.
Cu bagheta-mi magic de te-ating, atît,
tu pune-le și ia-le de la gît.

I-auzi : cele pe care nu le-am luat
se carbonizează ciudat.

Și-atunci vine Marele Trecător
să le-adune pe celelalte de zor.
În riuri nimfelor la gît le-a pus.

Știu că ar fi trebuit
pe celelalte să le fi adus...
Căci astea, iată, s-au deșiruit.

În românește de
GEORGE GUȚU

Aud, securea a-nflorit

aud, locul nu poate fi numit,

aud, piinea ce se uită la el
vindecă spînzuratul,
piinea, pe care i-a copt-o femeia,

aud, ei numesc viața
singurul adăpost.

Eu te conduc îndărătul lumii

acolo ești la tine, de netulburat,
senin
graurii măsoară moartea,
stufu-l face semn pietrei că nu, tu ai
totul
pentru astă-seară.

Te mai pot vedea: un ecou

palpabil cu antenele
cuvintelor, pe muchia
despărțirii.

Chipul tău se ferește ușor
cînd deodată se face lumină ca de
lampă
în mine, acolo
unde se rostește cel mai dureros
niciodată.

Taie mîna rugătoare

din
aer
cu foarfeca
ochilor,
retează-i degetele
cu sărutul tău :

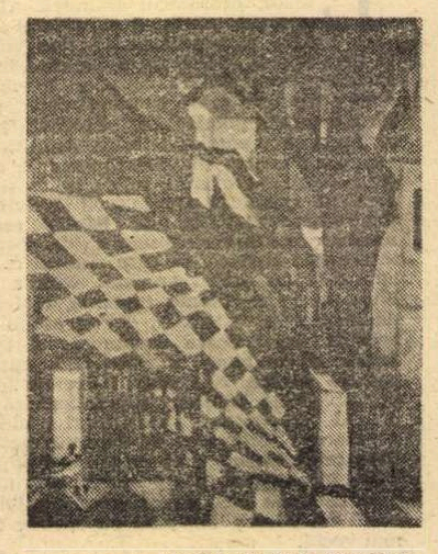
împreunate acum
luîndu-ți suflul.

Cuvîntul despre mersul-în-adînc

pe-acesta l-am citit.
Anii, cuvintele de atunci încoace.
Noi tot mai sîntem.

Tu știi, spațiul e infinit,
tu știi, n-ai nevoie să zbori,
tu știi, ceea ce ți s-a scris în ochi
ne adîncește adîncul.

În românește de
DAN ARSENIE



MARIA ELENA BEGHER : **Casa din față**

MARIA ELENA BEGHER : **Natură statică**

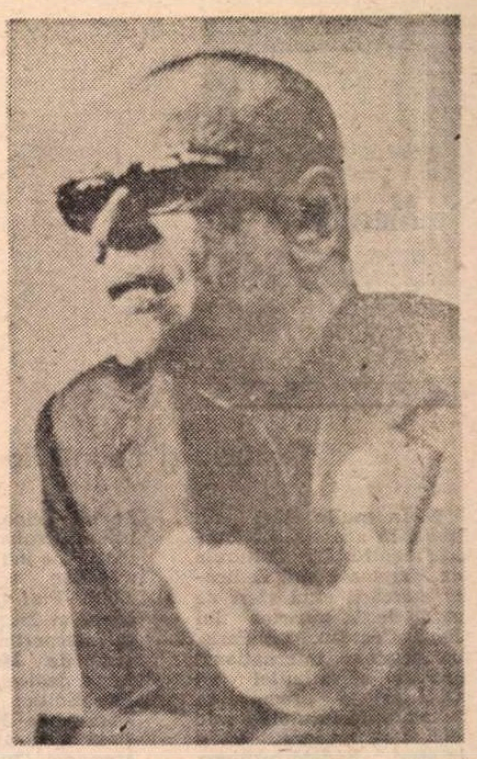
Naghib MAHFUZ

Nobel 1988

Es-Sukkariyya

■ *ÎN ultimii ani am fost martori la o diversificare fără precedent a ariilor geografice și culturale care au dobîndit premiul Nobel pentru literatură. După spațiul latino-american, după Africa neagră, inalta distincție atît de rivnită și controversată a fost conferită în sfîrșit unui scriitor din lumea arabă. L-am cunoscut pe Naghib Mahfuz — recentul laureat — cu aproape douăzeci de ani în urmă, participînd vreme de cîteva luni la obișnuitele sale întîlniri cu confrați și cititori de toate vîrstele într-una din cafenelele metropolei egiptene, devenită veritabil cenaclu ce prelungea pînă în zilele noastre tradiția aproape bimilenară a turnirurilor și festivalurilor literare insolite, prilejuite de tîrgurile care aveau loc în fiecare an la Ukaz, în Peninsula Arabiei, cam la depărtare de trei zile de Mecca, cu mult înainte de apariția islamului, mai apoi la El-Marbid în imediata vecinătate a orașului El-Basra din extremitatea sudică a Irakului și cine mai știe în cîte alte locuri. Cunoscîndu-l, am înțeles atunci și secretul activității atît de prodigioase a marelui prozator egiptean (circa patruzeci de romane și volume de proză scurtă, numeroase scenarii de film și cîteva piese de teatru) ; aveam să constat că obișnuia să-și drămuiască fiecare clipă cu maximum de rigoare, să-și măsoare fiecare gest — începînd cu cele mai simple și terminînd cu cele esențiale ; era socotit un model de sobrietate și cumpătare, dăruindu-se cu toată ființa nobilului act al scrisului. Angajarea față de idealurile progresului, științei și socialismului — mărturisită explicit în interviul pe care am reușit să i-l „smulg" la vremea respectivă, publicat în paginile revistei* România literară *din 3 iunie 1971 — este evidentă în întreaga sa creație. I-am tradus patru romane și o selecție din cele mai reprezentative nuvele pentru diferitele momente din creația sa. Presimțeam și așteptam cu nerăbdare să se petreacă acest eveniment, să aflu că numele lui Naghib Mahfuz va fi înscris pe lista laureaților premiului Nobel. Dar încercam o oarecare teamă, văzînd că timpul — acest erou mereu prezent în creația sa — curgea inexorabil și începuse să nu-i mai fie la fel de prietenos ca odinioară (la 11 decembrie anul acesta recentul laureat va împlini 76 de ani).*

În ultima vreme, literatura arabă s-a impus din ce în ce mai persuasiv atenției criticilor, oamenilor de litere și publicului cititor de pretutindeni. Și numele lui Naghib Mahfuz a devenit de departe unul din cele mai cunoscute. Alături de prolificitatea creației sale, printre temeiurile care s-au aflat la baza alegerii numelui său la loc de frunte s-a menționat contribuția la dezvoltarea romanului arab. Fără să ignore tradiția prozei arabe clasice, tributară în mare măsură stilului poetic, Naghib Mahfuz s-a desprins totuși de canoanele ei și a grefat pe această tradiție funciară tehnicile cele mai noi ale romanului universal. Dacă opera sa din perioada de mijloc este o veritabilă cronică a Egiptului acestui secol, cu toate contradicțiile cunoscute de această țară, cu toate momentele ei de flux și reflux, romanele din ultimele decenii sînt edificatoare pentru disponibilitatea scriitorului de a trata teme de interes universal, chiar dacă nu mai sînt lucrări de largă cuprindere, ci mai degrabă niște flash-uri care aduc în atenție sectoare mai restrînse ale societății egiptene, fiind în special cunoscute ca romane ale confruntării de idei. Confruntarea dintre tradiție și modernism, dintre știință și religie — poate nicăieri în lume mai pregnantă decît în această zonă — sînt coordonatele esențiale ale creației mahfuziene. El a reușit să minuiască elemente cum sînt spațiul și timpul, tehnica cinematografică, monologul și dialogul și o vastă paletă de simboluri cu o măiestrie rareori egalată de alți scriitori arabi. Cele trei romane care alcătuiesc ciclul cunoscut sub numele de trilogia lui Naghib Mahfuz *s-au bucurat de o primire foarte elogioasă din partea criticii literare arabe tocmai pentru că s-au înscris în această dominantă a modernizării prozei arabe. Ele au fost traduse — alături de alte romane ale prozatorului egiptean — în numeroase limbi, consacrîndu-l încă din deceniul al șaselea ca pe cel mai bun romancier arab. Trilogia este o saga, dar o saga egipteană ce va rămîne o sursă esențială — ca de altfel întreaga creație mahfuziană — pentru cunoașterea și înțelegerea adîncă a istoriei și psihologiei poporului egiptean, într-un moment crucial al evoluției sale. Marcată de o puternică originalitate, opera lui Naghib Mahfuz este încărcată totodată de un profund mesaj umanist, prin acea strădanie reușită de a aduce în concertul literaturii universale tradiția, moștenirea și experiența literară a unei țări cu o istorie multimilenară.*



Prezentăm mai jos cîteva fragmente din romanul Es Sukkariyya *— a cărui acțiune se încheie în anii celui de-al doilea război mondial — ultimul volum al trilogiei, aflat în curs de apariție la Editura Minerva.*

AHMAD Abd el-Gawad părăsi casa, tîrîndu-și picioarele greoi, sprijinindu-se în baston. De cînd vînduse prăvălia nu mai ieșise din casă decît o dată pe zi, pentru a-și cruța inima de efortul cumplit impus de urcatul scării. Cu toate că era abia septembrie, socotise potrivit să-și pună haine de lînă, căci trupul său slăbit nu mai suporta nici răcoarea blîndă a începutului de toamnă care, cu ani în urmă, însemna pentru el o adevărată desfătare. Bastonul, de care nu se despărțise din fragedă tinerețe, purtîndu-l pretutindeni, ca semn al bărbăției și eleganței, devenise un reazem, ajutîndu-l să-și tragă picioarele tot mai domol cu fiecare zi ce trecea. Altfel, părea la fel de distins și de elegant ca întotdeauna : purta haine scumpe și răspîndea în jurul lui un parfum fin, bucurîndu-se de admirația tuturor. Cînd ajunse în dreptul prăvăliei, privirea i se abătu instinctiv în direcția ei. Firma care purtase ani îndelungați numele lui și al tatălui său fusese înlocuită. Se schimbase chiar și specificul negoțului ; devenise acum un atelier unde se confecționau, se călcau și se vindeau tarbușe. Pe trotuarul din fața prăvăliei fumega un fier de călcat, lîngă o mulțime de calapoade de aramă. Închipuirea lui însă imagina o altă firmă și o altă vitrină, pe care nu le vedeau decît ochii săi ; imagini care-i vesteau că vremea lui s-a dus — vremea rîvnei, a luptei și a bucuriilor. Părăsise lumea speranțelor, pentru a intra într-o lume alcătuită din bătrînețe, suferințe și așteptări plicticoase. Simțea cum i se strînge inima care alergase nebună și care mai rătăcea chiar și acum după bucuriile acelei lumi. Credința însăși devenise pentru el una din puținele bucurii și plăceri care-l mai țineau legat de viață. Într-adevăr, prăvălia nu mai este a lui, dar nu reușește să alunge amintirea ei. Fusese centrul preocupărilor lui, punctul de atracție și locul de întîlnire cu prietenii și cu cei dragi, izvorul de mîndrie și putere. „Trebuie să te consolezi, spunîndu-ți : mi-am măritat fetele, mi-am făcut băieții mari, am trăit să-mi văd și nepoții, am destui bani ca să-mi duc restul zilelor fără griji. Am gustat din plăcerile vieții ani și ani... Se cuvine să-i aduc lui Allah mulțumiri și prinos de recunoștință... Mereu... Veșnic... Dar cum să scap de nostalgie ? Și-apoi, timpul ! Timpul a cărui curgere nu se oprește nici o clipă ! Ne vicleni este întruna ! Dar, vai, cum ne mai vicleni este ! Dacă pietrele caldarîmului ar putea grăi, le-aș implora să-mi vorbească despre trecut, să-mi mărturisească dacă acest trup a sfărîmat cu adevărat munți, dacă această inimă bolnavă a bătut cu putere fără să încetinească o clipă, dacă zîmbetul a dispărut chiar și numai o zi de pe buzele mele, dacă această simțire s-a lăsat vreodată pradă durerii ! Oare toate inimile cunosc o astfel de nostalgie ? Încă o dată și încă o dată, lăudat fie Allah !..."

DOMNUL Ahmad Abd el-Gawad se instalase într-un fotoliu mare în balconul zăbrelit și privea cînd în strada din fața lui, cînd la ziarul **Al-Ahram**, pe care-l întinsese în poală. Ghilbabul larg și taqiyya păreau împestrițate din pricina punctelor de umbră și lumină, pe care orificiile mici ale zăbrelelor le desenau, schimbîndu-le în permanență, după regulile unui joc capricios. Lăsase ușa salonului deschisă ca să poată auzi și programul de la radio. Întreaga lui înfățișare arăta că-l ajunseseră zilele : părea vlăguit și neputincios, iar privirea grea din ochi trăda amărăciunea și tristețea renunțării. Părea că descoperă pentru prima oară în viața lui strada privită din balconul casei. N-o mai văzuse niciodată pînă atunci din locul acela, fiindcă nu stătuse în casă decît în puținele ceasuri de somn. Acum însă nu-i mai rămăsese altceva de făcut decît să asculte la radio și să-și plimbe privirile obosite în dreapta și-n stînga prin orificiile grilajului. Strada i se părea vie, amuzantă și îmbietoare. Avea viața și personalitatea ei, total deosebite de En-Nahhasin, strada pe care o urmărise din prăvălie vreme de o jumătate de veac. Dughenele lui Hasanein — frizerul, Darwiș — vînzătorul de ful, El-Fuli — lăptarul, Buyumi — vînzătorul de șiropuri și Ali-Sari' — proprietarul micului bufet — alcătuiau decorul specific al străzii. Toate dughenele erau cunoscute ca fiind ale ei, iar strada însăși era știută de toți ca strada celor cinci dughene ; erau legate pe veci și-aveau să rămînă așa în memoria trecătorului și după ce vor fi dispărut. Cam cîți ani or fi avînd oamenii ăștia ? Frizerul Hasanein e destul de vînjos încă ; face parte din acei oameni pe care timpul anevoie reușește să-și lase urmele. Dacă n-ar fi început să încărunțească, ar fi neschimbat. Oricum, trebuie să fi trecut și el de cincizeci de ani ! Allah a fost destul de îndurător cu bărbații ăștia. Toți sînt sănătoși și zdraveni. Și Darwiș ? Adevărat că e cam chelbos, dar nu l-a cunoscut niciodată altfel. A fost așa dintotdeauna. Trebuie să aibă și el vreo cincizeci de ani. Dar e destul de viguros. Cam așa trebuie să fi arătat și eu la anii lui, dar acum am șaizeci și șapte ! Cum trec anii !... M-am sfrijit atît de tare încît a trebuit să-mi duc hainele la croitor ca să le micșoreze. Iar cînd mă uit la tabloul din dormitor, nici nu-mi vine să cred c-am fost așa vreodată. El-Fuli trebuie să aibă ceva mai puțin decît Darwiș, dar a ajuns mai rău decît toți ceilalți din pricina bolii de ochi. Dacă nu i-ar da băiatul o mînă de ajutor, nu știu cum s-ar mai descurca. Abu Sari' e moș de-a binelea ! Moș, am spus ? Dar el continuă să lucreze ! Nici unul dintre ei nu și-a părăsit dugheana. Nu există belea mai mare decît să fii nevoit să lași lucrul. Ce-ți mai rămîne după aceea decît să te tîrăști prin casă de colo pînă colo și să n-o părăsești nici ziua, nici noaptea ? Ce bine mi-ar prinde să ies și eu măcar un ceas pe zi ! Dar n-am de ales ! Trebuie să aștept ziua de vineri ! Pe urmă, am nevoie și de baston... și de Kamal, ca să mă însoțească... Slăvit să fie Allah, stăpînul lumilor !... Buyumi e mai tînăr decît toți ceilalți. Și cel mai norocos ! El a început cu **umm** Maryam, în vreme ce eu am încheiat cu ea. A ajuns destul de bine. Neașteptat de bine pentru el ! Este proprietarul celui mai modern bloc din cartier. Așa a fost să fie soarta casei domnului Ridwan ! La parter a deschis un restaurant luminat electric. Bărbatul devine norocos atunci cînd izbutește să păcălească o femeie ! Slavă celui darnic și înțelept ! Toate se schimbă... Strada este acum asfaltată și luminată cu becuri. Ți-aduci aminte de vremurile cînd te întorceai tîrziu după miezul nopții, bîjbîind prin beznă ? Dar ce nopți erau acelea ! Fiecare dugheană are acum electricitate și aparat de radio. Toate sînt noi în afară de mine. M-au ajuns zilele ! Am șaizeci și șapte de ani și nu mai pot ieși din casă decît o dată pe săptămînă. Și-atunci ca vai de lume : gîfîind, abia trăgîndu-mi sufletul. Inima ! Toate nenorocirile de la inimă mi se trag ! Inima care a iubit, s-a veselit și a cîntat atîta vreme !

SE auzi soneria și se trezi cu Riyad Quildis. Kamal îi ieși în întîmpinare și-l conduse în bibliotecă.

— Am întrebat de tine la școală și mi-a spus secretarul vestea asta tristă, murmură Riyad în timp ce urcau. Cum se simte ?

— Doctorul crede că n-o duce mai mult de trei zile...

— Și nu se mai poate face nimic ? întrebă Riyad îndurerat.

— Mai bine pentru ea că este inconștientă și nu știe ce-o așteaptă. (Apoi, cu ironie, în timp ce se așezau). Dar parcă noi știm ce ne așteaptă ?

Riyad zîmbi fără să-i răspundă și Kamal continuă :

— Mulți socotesc că moartea e un bun prilej pentru a medita la moarte. Eu cred că ar fi mai nimerit să folosim prilejul pentru a medita la viață.

— Cred că ai dreptate, îl aprobă Riyad, zîmbind. Ori de cîte ori auzim de moartea cuiva, trebuie să ne întrebăm ce-am făcut cu viața noastră...

— În ceea ce mă privește, pot să spun că n-am făcut cu viața mea nimic... Tocmai mă gîndeam cînd ai venit tu...

— Nu te mai frămînta atît, ești abia la jumătatea drumului...

Poate că da, poate că nu. Dar omul trebuie să mediteze îndelung la viselе care-l ispitesc. Sufismul este în mod sigur o evadare, după cum și venerarea științei, numai de dragul secretelor ei, este tot o evadare. Trebuie să acționezi ! Trebuie să muncești ! Iar munca, la rîndul ei, are nevoie de credință, de convingere. Întrebarea care se pune este cum să ne creăm pentru noi înșine o convingere, o credință solidă în viață ?

— Am socotit că mi-am îndeplinit îndatoririle față de viață prin atașamentul față de profesia mea de dascăl și prin articolele filozofice pe care le-am scris... răspunse Kamal evaziv.

— Fără doar și poate că ți-ai îndeplinit... o datorie... încuviință Riyad cu indulgență.

— Pentru restul îndatoririlor mi-am făcut mustrări de conștiință ca orice trădător.

— Trădător ?

— Să-ți spun ce-a zis nepotul meu Ahmad, cînd l-am vizitat la arestul circumscripției, înainte de a fi transferat în lagăr, murmură Kamal, oftînd.

— Apropo... Ce noutăți mai aveți despre ei ?

— Au fost transferați împreună cu mulți alții în lagărul de la Et-Tor...

— Și cel care crede în Allah și cel care nu crede în el ? Așa, la grămadă ? !

— Dacă vrei să duci o viață liniștită, dragul meu, trebuie să crezi în primul rînd în guvern... În orice caz, lagărul este mai ușor decît procesul, după părerea mea...

— Asta-i o părere... Dar cine știe ? !... Și cînd o să ia sfîrșit situația asta jalnică ? Și cînd o să se pună capăt legii marțiale ? Cînd o să revenim la o guvernare normală și la constituție ? Și mai ales cînd vor fi egiptenii tratați ca oameni ?!

Riyad începu să-și învîrtă verigheta în deget, apoi adăugă trist :

— Cînd ? Cînd ? Și ce putem face ?... Dar începuseși să povestești ce ți-a zis Ahmad cînd l-ai vizitat la arest...

— Da !... Mi-a spus că viața înseamnă muncă și căsătorie și că asta reprezintă o îndatorire socială generală. Nu-i acum cazul să vorbim despre obligațiile individului față de profesia sau față de familia lui. Îndatorirea socială, generală este însă revoluția veșnică, neîntreruptă. Și asta înseamnă să acționăm perseverent pentru înfăptuirea tendinței generale a vieții, adică evoluția spre dezvoltare, spre progres... Acesta este idealul suprem...

— Frumoasă părere — n-am ce zice — dar să știi că ea lasă loc pentru tot felul de contradicții..., comentă Riyad dus pe gînduri.

— Așa-i ! Tocmai de aceea a și fost de acord cu el fratele și adversarul său politic, Abd el-Mun'im. Așa am înțeles și eu convingerea lui — un îndemn la credință, oricare ar fi nuanța sau țelul ei. Asta este și motivul pentru care încerc să-mi explic deprimarea prin mustrările de conștiință, pe care se cuvine să le aibă orice trădător... S-ar părea că e simplu să trăiești în turnul egoismului tău, dar e foarte greu să mai fii și fericit în turnul ăsta. Și mai ales dacă vrei să fii cu adevărat om...

— Asta-i un semn bun. Prevestește o schimbare radicală care e pe cale să se producă, declară Riyad, luminat de fericire, cu toate că momentul nu era deloc potrivit pentru așa ceva.

— Nu-ți bate joc de mine ! îl preveni Kamal. Eu n-am reușit încă să găsesc un răspuns pentru problema credinței. Lucrul pe care îl știu cu certitudine și cu care mă consolez este faptul că lupta nu s-a încheiat și că nici nu se va încheia decît atunci cînd îmi vor mai fi rămas de trăit doar trei zile, ca mamei... (Oftă adînc și urmă). Și știi ce-a mai spus ? Eu am încredere în viață și în oameni — mi-a zis tînărul — și mă socotesc dator să lupt pentru înfăptuirea idealurilor lor cît vreme cred că ele reprezintă adevărul, fiindcă a nu proceda astfel înseamnă să fii laș și să evadezi. În același timp, mă simt dator să mă ridic împotriva idealurilor lor, dacă socotesc că ele sînt false, căci a nu proceda astfel înseamnă să fii trădător. Acesta este sensul revoluției veșnice.

Prezentare și traducere de
Nicolae Dobrișan

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cocteau și Pirandello

● În multe țări din lume, în această săptămînă, manifestări culturale de amploare sînt dedicate marcării unui sfert de secol de la moartea lui Jean Cocteau. La Paris, un seminar internațional asupra contribuției lui Cocteau la promovarea teatrului în formulele sale de mare modernitate și interes, Radiodifuziunea elvețiană și cea italiană programind, la rîndul lor, prezentarea pieselor lui Cocteau în interpretări celebre. Printre acestea, desigur, cea antologică a piesei **Les mariés de la Tour Eiffel** în care Jean Cocteau interpretează rolul principal alături de Jean Le Poulain și Jacques Charron, totul pe fundalul unei creații muzicale ce atunci a făcut mare vîlvă, reamintind de existența unui sextet cultural faimos, din care făceau parte celebrii Milhaud, Poulenc, Honegger, Auric. De mare succes, pe scenele teatrelor din Spania, reluarea unor alte piese semnate de Cocteau : **Le bel indifférent,** monolog scris pentru Edith Piaf (reeditindu-se acum și discul cu această interpretare), **Le fantome de Marseille** (un text dedicat de asemeni lui Edith Piaf) și **La Dame de Monte Carlo** (text dedicat de Cocteau Marianei Oswald).

Un alt eveniment : o biografie a lui Luigi Pirandello; se numește **Luigi Pirandello, Sicilien planetaire,** autor fiind Georges Pirouë, un cunoscut specialist în literatura italiană. Este vorba despre intenția manifestă a editurii Gallimard de a publica extensiv opera maestrului teatrului italian, deoarece, acum cîteva săptămîni, a editat și **Nouvelles pour une année,** promițînd, pentru începutul anului viitor, o ediție integrală a operei dramatice a lui Pirandello.

Cr. U

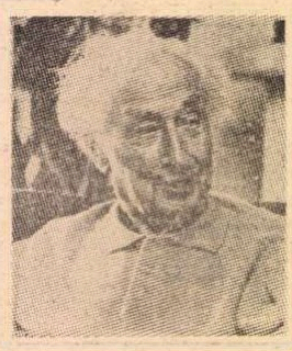
Biografie Pușkin

● Patrick Besson este considerat drept unul dintre cei mai talentați scriitori francezi ai acestei perioade. În 1985, pentru romanul **Dafa** a primit Marele premiu pentru roman, iar acum, în Ed. Albin Michel, a publicat o masivă biografie romanțată a lui Pușkin, intitulată **La statue du commandeur,** despre care se apreciază că întrunește toate calitățile pentru a fi nominalizată în „competiția Goncourt".

Expoziție de artă

● De o mare afluență de public se bucură dubla expoziție de artă plastică deschisă, începînd cu sfîrșitul săptămînii trecute, la **Kunsthaus** din Zürich. Una dintre expoziții cuprinde o retrospectivă Karl Geiser (decedat în 1957, considerat a fi printre cei mai mari artiști contemporani ai Elveției) cu desene, gravuri și sculpturi, iar a doua expoziție cuprinde peste 300 de desene semnate de Enzo Cucchi, una dintre personalitățile reprezentative ale avangardei italiene.

Roger Avermaete

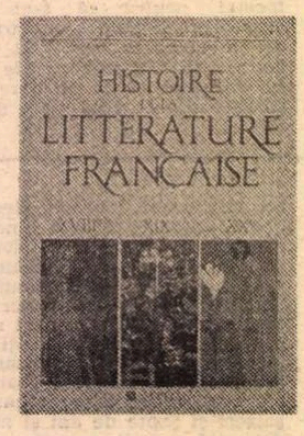


● S-a stins din viață, cînd se apropia de 95 de ani, decanul literaturii belgiene, Roger Avermaete. Binecunoscut și cititorilor noștri prin traducerea monografiilor sale de artă, **Rembrandt și epoca sa, Rubens și epoca sa, Despre gust și culoare,** ca și a pieselor de teatru **Războiul vacii, Inspecția** ș.a., Roger Avermaete s-a manifestat din plin atît ca romancier, nuvelist, dramaturg, cît și în calitate de critic de artă. Monografiile lui, unele încununate cu premii prestigioase de către mai multe academii belgiene și străine, au revelat pe Rubens, Rembrandt, Permeke, Ensor, Masereel, Rik Wonters, iar cenaclul „Lumière", fondat de el în 1919, pe mulți tineri artiști. Profesor ani de zile la Institutul Național Superior de Arte Frumoase din Anvers, membru al Academiei Belgiene, al Institutului Franței și al multor altor academii străine, a rămas toată viața sa ostil conformismului și compromisurilor, opera lui corosivă fiind un apel la adevărata conștiință critică.

Bătălia experților

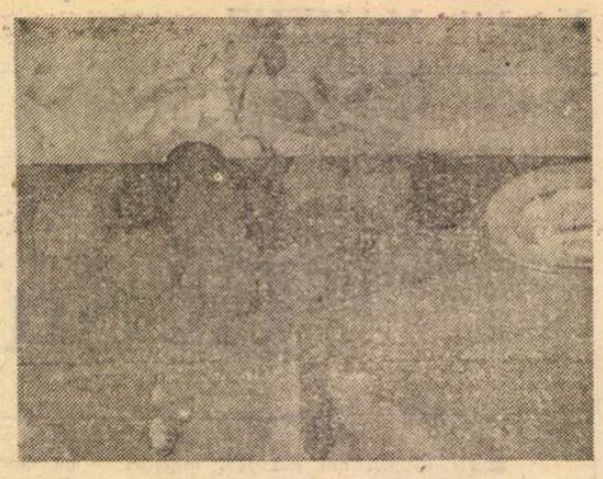
● **Ulise** de James Joyce a dat naștere unei „bătălii" literare a experților în ultimii peste șaizeci de ani. Ediției originale, apărută în Franța în 1922, i-a urmat o versiune corectată germană, care a fost apoi preluată și în limba engleză. Anul acesta, ultimul din cei care au pus sub semnul întrebării acele ediții este universitarul american John Kidd care își înfățișează argumentele contestatare într-un studiu din „New York Review of Books."

„Istoria literaturii franceze"



● Legînd în mod strîns evenimentele literare de istoria societății și a culturii, cele două volume ale acestei lucrări colective, recent apărute la editura „Nathan", situează cu claritate operele cunoscute sau recent descoperite în cadrul literar, artistic, social și ideologic. Ordinea adoptată, care de la un secol la altul privilegiază evoluția fiecărui gen luat aparte — literatura de idei, poezia, genurile narative, teatrul — face ca marile texte să beneficieze de o nouă punere în lumină.

Succesiunea instituțiilor, curentelor de idei, evenimentelor politice și sociale, este studiată cu precizie în introduceri și în cronologii. Un loc cuvenit este consacrat biografiilor. Bibliografii bine puse la zi asociază lucrările de cercetare actuale cu cele din trecut. Numeroase indexuri facilitează consultarea lucrării.



„Cézanne, anii tinereții"

● La Muzeul Orsay din Paris s-a inaugurat recent expoziția „Cézanne, anii tinereții", care va rămîne deschisă pînă la sfîrșitul acestui an. Primele lucrări ale lui Cézanne sînt considerate neindemînatice, brutale, ceea ce făcea greu de crezut că după un debut atît de modest, arta lui Cézanne se va impune și încă pentru vreme îndelungată. Matisse mărturisea : „Din opera lui mi-am extras crezul", iar Picasso spunea : „El a determinat toată evoluția mea ulterioară". În imagine, **Merele** lui Cézanne. Ele sînt tot atît de celebre ca și **Floarea soarelui** lui Van Gogh.

De vorbă cu fiica lui Leonid Pasternak

● În vîrstă de 88 de ani, Josefina Pasternak, fiica marelui pictor rus Leonid Pasternak și sora binecunoscutului poet Boris Pasternak, stabilită de peste 60 de ani, împreună cu sora ei, Lidia, la Oxford, a stat îndelung de vorbă cu scriitorul Leonid Zauriatin. Rezultatul : un amplu reportaj-dialog din care se conturează particularitățile creației, precum și personalitatea pictorului care a lăsat o vastă operă, de mare originalitate și sugestivitate. Leonid Pasternak era deseori numit „impresionistul rus", dar el nu i-a copiat niciodată pe impresioniștii francezi. A lucrat în toate genurile picturii și cu toate mijloacele — creion, cărbune, acuarelă, ulei, pastel. A fost unul din puținii care la începutul secolului au realizat într-un fel epoca renașterii în arta rusă. Este celebru ca portretist (Gorki, Skriabin, Șaliapin, Rahmaninov, Einstein). Un capitol aparte atît în opera sa cît și în existență este legat de Lev Tolstoi, pentru care a creat cele mai izbutite ilustrații (în special la „Invierea"). (în imagine, portretul lui Lev Tolstoi, un autoportret și portretul Josefinei Pasternak).

„Călugărul negru"

● Tînărul regizor Ivan Dihovicinii (n. 1947) a transpus cinematografic strania povestire a lui Cehov, **Călugărul negru,** fără a se lăsa sedus de moda „citirii" moderne a clasicilor. Este povestea a trei oameni — doi bărbați și o femeie — care, posedați fiecare de o idee, ignoră ceea ce e cel mai important, omenescul. Și astfel, hrănindu-se cu mituri, își ratează viața.

Realizatorul filmului împărtășește ideea morală cehoviană, dar tot ceea ce pentru scriitor era abatere de la normă, erezie, dorință de a trăi alături de adevărata viață, de a căuta înafara ei esențialul, pentru regizorul contemporan devine un simptom al alienării omului care are nevoie, dacă nu de compasiune, măcar de înțelegere.

Călugărul negru este un film amar și foarte actual ; regizorul continuă idea tarkovskiană a regenerării tradiției culturale fără a o absolutiza.

În rolurile principale : Stanislav Liubșin (Kovrin) — cunoscut publicului român din filmul **Cinci seri,** Tatiana Drubici (Tania) și regizorul Piotr Fomenko (Pesoțki — tatăl Taniei).

Am citit despre...

Viețile necomunicante ale unei femei

■ „UN bărbat nu poate înțelege o femeie, fiindcă aceasta are o sensibilitate cu alte corzi, iar logica ei, foarte strînsă, nu este aristotelică, ci pasională și agresivă" — susține Paul Georgescu în **Geamlic,** roman care, odată cu noua tonalitate, mai puțin sarcastică și jucăușă, aduce și vibrația unei strune neîntrebuințate pînă acum de autor, fiind, în întregul lui, un poem de dragoste și o odă pentru Măiastra, căreia îi datorează, între altele, aflăm, temeritatea de a nu-și mai ascunde aplecarea către explorarea profunzimilor sub masca formidabilei deșteptăciuni malițioase. E lucru știut că sînt rarisimi scriitorii în stare să-și asume fără șarjă și fără rateuri vocea narativă a unui personaj feminin, „jurnalul" din **Sala de așteptare** a lui Bedros Horasangian mi se pare a fi o performanță unică în literatura noastră recentă.

Citind **Sint Mary Dunne,** de Brain Moore, romancier născut în Irlanda, emigrat în Canada și stabilit finalmente în California, am mai întîlnit un prozator care a cîștigat pariul cu sine de a se substitui psihic unei femei complexe. O zi și o viață, o viață comprimată într-o zi și în două sute de pagini, o suită de mărunte întîmplări și răscolitoare trăiri prezentate la persoana întîi de o femeie tînără (31 de ani), frumoasă, cochetă, rezonabil înzestrată (ca actriță și publicistă), fericit căsătorită cu un celebru, fermecător scriitor, cu o situație materială și socială fără cusur. Și totuși, cîte răsuciri dramatice, cît alean și cîte angoase în această zi newyorkeză în care întîmplarea face să ajungă la ea semnale disparate din trecutul, mai bine zis trecuturile ei. Trăsătura comună a semnalelor este locul de unde sînt emise : Canada natală.

Dis de dimineață primise o scrisoare prin care mama ei o înștiința că va fi supusă unei intervenții chirurgicale, fără a preciza natura acesteia. Ceva mai tîrziu a avut un soc constatînd că, fiind întrebată la coafor cum o cheamă, pentru a fi programată și în săptămîna următoare, nu și-a dus aminte pe loc ce nume poartă. Își va pierde oare memoria ? Mințile ? Spaima aceasta va reveni, cu grade diferite de intensitate, de-a lungul întregii zile. Noaptea tîrziu, înainte de a adormi, ea știe că starea de indispoziție va trece, că totul va reintra în normal. „Nu-mi pierd memoria, știu cine sînt și o voi spune mereu, sînt Mary Dunne. Sînt Mary Dunne, sînt Mary Dunne". Era, de fapt, numele cu care se născuse, acum o chema Mary Lavery, dar nu asta avea importanță. „Memento ergo sum", își spune ea autocitindu-se. Ca școlăriță avansase ideea —respinsă ca o aberație de profesoară — că memoria ar defini mai exact decît gîndirea existența asumată. Ca mai toate viețile, viața ei a fost o suită de secvențe diferite, factorul de legătură fiind ea însăși — în măsura în care personalitatea nu se schimbă și ea de la o structură existențială la alta.

Incidente dezagreabile — un bărbat i-a făcut pe stradă o propunere indecentă, un bătrîn, în care a recunoscut tardiv un fost barman canadian, a vizitat-o cu intenții aparent suspecte, sub pretext că ar fi fost interesat să închirieze apartamentul ei — îi sporiseră sentimentul de insecuritate, tendința spre panică. A luat prînzul în oraș cu Janice, o prietenă din Montreal, și discuția tensionată, fățărnicia, abia acum descoperită, a acestei prietene au făcut-o să retrăiască momente date uitării din perioada căsniciei ei cu Hat, ziarist de talent, bețiv nestăpînit, dar om dintr-o bucată, care o iubise enorm și care, părăsit de ea, murise fără ca Mary să afle, mult după aceea, de dispariția lui. Dar, de fapt, ce mai știa despre cei ce, într-o epocă sau alta, trăiseră în imediata ei apropiere și însemnaseră totul sau foarte mult pentru ea ? Practic nimic. Necomunicante, monade în care ea, aceeași era mereu alta, fostele ei lumi sînt în succesiunea lor sacadată, factori de dezintegrare a personalității. Cea mai traumatizantă este revederea cu Ernie, secretarul de redacție al revistei canadiene la care îl cunoscuse pe Hat. De la el află că Hat s-a sinucis după ce i-a scris ei o scrisoare pe care, printr-un concurs bizar de împrejurări (va prefera să nu descîlcească misterul), n-a primit-o niciodată.

Ernie — apariție episodică — este cel mai impresionant personaj al cărții — bărbat puternic, care își declară și își asumă dragostea lipsită de speranță dar indestructibilă pentru Mary, deși știe că, în ochii ei, nu-i decît un individ plicticos, mediocru, ridicol chiar. Această iubire pe care este capabil s-o înfrîneze pentru că este neegoistă, neposesivă, are intensitatea, încandescența unui sentiment întîlnit în cazuri excepționale la femei, mai niciodată la bărbați. Din nou, deci, Brian Moore se dovedește inițiat în mistere inaccesibile semenilor lui.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Love your friend, but look to yourself"
(Proverb englez)

PREMII LITERARE

● Scriitorul Gonzalo Torrente Ballester a fost încununat cu premiul Planeta (a XXXVII-a ediție) pentru romanul său **Filomeno a mi pesar,** prezentat sub pseudonimul Horacio Pimentel pe care l-a folosit în tinerețe. Născut în 1910 la Ferrol (Coruna), Ballester este licențiat în filosofie și litere la Universitatea din Santiago de Compostella unde a studiat și dreptul. Atracția sa către literatură a început înainte ca el să împlinească 20 de ani și puțin după aceea a debutat în diverse reviste, folosind pseudonimul Horacio Pimentel. În cariera sa de scriitor a obținut numeroase premii de prestigiu, printre care „Principe de Asturias" în 1982 și „Cervantes" în 1986. Romanul premiat acum este o narațiune scrisă la persoana întîia, autorul descriind impresiile și experiențele unui tînăr care de-a lungul vieții, negăsindu-și locul nicăieri, se îndeletnicește cu diferite profesii, printre care și aceea de poet.

● Laureații din acest an ai Premiului internațional Avicenna sînt cunoscutul om politic și scriitor sirian Ali Oklia Orsan, și Institutul pentru țările Asiei și Africii de pe lîngă Universitatea Lomonosov din Moscova. Premiul a fost instituit de agenția „Novosti" în memoria marelui savant din Orientul evului mediu și este acordat anual de un juriu internațional pentru cele mai valoroase lucrări în domeniul literaturii, publicisticii, științelor sociale, care promovează pacea și prietenia între popoarele Asiei și Africii și ale Uniunii Sovietice. Ali Oklia Orsan este autorul unui mare număr de scrieri în domeniul prozei, poeziei, dramaturgiei, el conduce Uniunea Scriitorilor arabi din Siria și Uniunea generală a scriitorilor arabi.

● În cadrul celui de-al 8-lea Salon francez al cărții, premiul Gutenberg, acordat celui mai bun eseu, a fost atribuit lui Alain Finkielkrust pentru lucrarea **La défaite de la pensée** ; premiul pentru cel mai bun roman de aventuri i-a revenit lui Félicien Marceau, pentru ultimul său roman, **Les passions partagées.** Premiul Gutenberg pentru cea mai bună carte pentru tineret a fost atribuit și anul acesta colecției **Découvertes Gallimard,** din care au apărut pînă acum 32 de titluri.

● La Teatrul de Stat din Darmstadt a avut loc festivitatea decernării Premiului literar Georg Büchner. Laureatul din acest an este scriitorul austriac Albert Drach, în vîrstă de 86 de ani. Născut la Viena, Drach a lucrat ca avocat pînă în 1938 cînd a fost nevoit să emigreze. Se instalează, în 1947, la Döbling, unde își cîștigă existența ca jurist, publicînd însă diverse povestiri și piese de teatru. Primul roman îi apare în 1964. În 1966 publică romanul **Unsentimentale Reise** — în care descrie experiența sa de viață în timpul exilului în Franța.

● 20 octombrie este data acordării premiului Ernst Bloch, creat anul trecut la Ludwigshafen (în R.F.G.), orașul natal al filosofului. Anul acesta premiul va fi remis criticului Hans Mayer. Permiul Heinrich Böll al orașului Köln a fost decernat scriitorului Dieter Wellershoff.

● Laureații premiului Pégase, al orașului Maisons-Laffitte, care recompensează o carte consacrată calului sînt, în 1988 : Gérard Langlet — **Le Mors du petit cheval,** Sophie Rochart — **Orchomène** și Claude Sylvestre — **Un cheval pour un empire.** Cele mai bune cărți despre mare ale anului au primit nu o coroană de alge ci distincții mai substanțiale. Asociația scriitorilor de limbă franceză de lîngă mare și de dincolo de mare au acordat marele premiu al Mării lui Michel Planchon pentru romanul **Crinières d'écume** (ed. Le Drappier) veritabilă saga a vikingilor. Poemul **Vaincre au tour du monde,** de Philippe Jeantot a primit premiul Academiei de marină, iar romanul semnat de Sylvie Monange, **A l'ancre bleue** (Ed. Gallimard) a căpătat premiul acordat de „Cercle de la mer". La anul, „laureații mării" vor spori. În cadrul celui de al patrulea salon al cărții marine de la Cocarneau, asociația prietenii lui Robert de la Croix au înființat un premiu care va recompensa un tînăr istoric maritim pentru o lucrare de cercetare, publicată sau inedită.

José Venturelli

● Pictorul și graficianul chilian José Venturelli s-a stins din viață la Beijing, în vîrstă de 64 de ani, în urma unei grele suferințe pulmonare. Născut la Santiago de Chile, Venturelli, unul dintre cei mai importanți artiști ai secolului XX, a trăit și lucrat o mare parte a vieții sale în Brazilia, Mexic, China, Cuba și Elveția. Cu mai mulți ani în urmă, Sala Dalles și alte săli românești de expoziție au găzduit opere ale artistului, făcînd cunoscute publicului nostru aspecte semnificative ale creației sale.

Bodleian Library

● Celebra Bodleian Library de la Oxford, cea mai veche bibliotecă din Anglia, s-a redeschis pentru public, după zece ani de necesare amenajări. În noua organizare, douăzeci și cinci de biblioteci care vor servi drept ghid la vizitarea locurilor istorice care și-au păstrat înfățișarea inițială, dar acum pun în siguranță peste cinci milioane de volume prețioase. Primul catalog al bibliotecii a fost creat în 1605, de savantul și diplomatul sir Thomas Bodley, contemporan cu Shakespeare.

„Omul din Beijing"

● Doi folcloriști, Zhang Xinxin și Sang Ye, au înregistrat pe bandă magnetică, transcris și editat patruzeci de texte de literatură orală — imagine caleidoscopică a vieții și psihologiei oamenilor din China. Oglindă fidelă a realității chineze, portret trasat în strălucitoare culori naționale, fiecare dintre povestiri este o bijuterie literară : operă de artă și mărturie. Volumul, intitulat **Omul din Beijing,** a fost tradus în citeva limbi străine și publicat în renumita colecție „Panda".

Büchner — „Opere complete"

● Georg Büchner, dispărut la vîrsta de numai 23 de ani, în 1937, n-a fost doar autorul **Morții lui Danton** — una din cele mai puternice drame ale repertoriului german, al fascinantei nuvele **Lenz** și al celebrului pamflet politic **Mesagerul din Hesse.** El a scris și eseuri filosofice și comentarii despre Spinoza și Descartes ; în sfîrșit, el a fost un specialist (recunoscut) în ceea ce nu se numea încă biologie. În volumul de **Opere complete,** publicat în colecția „Darul limbilor" a editurii du Seuil din Paris, pentru prima dată sînt reunite și comentate în limba franceză toate textele lui Büchner, astfel încît se poate aprecia și înțelege coerența profunzime a unor lucrări atît de diverse.

După treizeci de ani

● Tipărirea unui facsimil al primei ediții americane a romanului **Lolita** de Vladimir Nabokov va marca împlinirea a treizeci de ani de la prima apariție a cărții, considerată atunci „un scandal". În treizeci de ani, **Lolita** a făcut aproape înconjurul planetei. Erica Jong este autoarea unei noi prefețe la ediția facsimil.

Lexicon

● Biografiile și portretele literare a peste 100 de scriitoare de limbă germană, victime ale persecuțiilor naziste în anii 1933—1945 — alcătuiesc substanța unui lexicon pe care autoarea, Renate Wall, l-a intitulat **Verbrant, verboten vergessen.** Sînt conturate aici destinele unor tinere scriitoare asupra cărora teroarea fascistă și-a pus amprenta.

Lirică turcă

Idil ALATLI

Aștept poezia

Sint altul în seara aceasta
Ca un pod jumătate în apă
De parcă am intrat din nou în noapte
Tocmai spre dimineață
Nici nu știu cînd s-au dus
Cele două-trei sticle de rachiu
Sînt altul în seara aceasta
De parcă am înțeles din nou și din nou
Că fără tine-mi va fi tare greu

De unde spaima de a mă atinge
De ziarele de dimineață
De unde s-a ivit această teamă
De a mă urca pe vapor sau în tren
Te simt în ochi, te simt în mîini
Ce ușor încălzește un glonț carnea de om

Să nu mă vadă nimeni în seara aceasta
Cum ard de dureri
Să nu-mi audă nimeni într-o noapte ca asta

Tînguirea din versuri
De-ar întîrzia puțin răsăritul de soare
De s-ar lungi puțin această noapte
Cu sticlele uriașe pe care le-am sorbit
Flăcări pilpiitoare ar da zilei fața unui străin obosit

Lăsați-mă în noapte la poale de munte
S-o aștept doar pe ea lîngă mine
În seara asta va veni negreșit
De aceea sînt altul
Parcă m-am trezit mingiiat de o boare
Ca un sărut

Recep BULUT

Seva

Dumneavoastră nu știu cum vă vine
Dar mie toamna mi-a tăiat orice chef
Toate din jur se sting încet-încet
Păsările și frunzele pleacă înfiorate
În călătoriile lor dintr-un loc într-altul.

Mă așez într-un colț și privesc
În jurul meu la cei apropiați
Mustăți îngălbenite de tutun
Trenuri anatoliene, trenuri populare
Nimic nu-mi merge dacă nu trag din țigară

Nu contează în ce direcție merg
Dar aș vrea să fie pe-acolo un copac
Sau un țăran care-și privește ogorul semănat

Și mi-e așa de dor, un dor cumplit
Să alerg precum țincii de-a lungul drumului

De cauți poezia, poezia
Aici îi afli seva, doar aici
Pămînt sau piatră, oameni unde sînt
Acolo e și ea, e poezia
În picurul de sevă dintr-un bob
Se coc cele mai frumoase poezii

În românește de
ELENA-LILIANA IONESCU

André BRUNELIN :

In Noaptea amintirilor

Glorioșii „ani Gabin" (I)

JEAN a început să se arate tot mai exigent în alegerea filmelor pe care urma să le joace; mai exact, în alegerea subiectului. Acestei îndreptățite exigențe i s-au suprapus apoi raporturile de prietenie și de reciprocă prețuire cu regizori ca Renoir, Carné, Prévert, Spaak, Grémillon, Duvivier. Filmul **La bandera** (1935) — care s-a bucurat de un succes popular considerabil — este primul dintre cele voite și determinate de personalitatea lui Gabin. Iar admirabila tehnică a lui Julien Duvivier se îmbina aici minunat cu talentul actorului.

ÎNTÎLNIREA Gabin-Renoir a constituit, în aceeași perioadă, un eveniment important în viața și cariera lor. «Dacă Duvivier este cel care m-a învățat ce înseamnă tehnica cinematografică, lui Jean Renoir îi datorez profunda înțelegere a meșteșugului actoricesc. El m-a făcut să-i iubesc pe comedianți, oricît de uimitor ar putea să pară acest lucru. Se spune că este un mare „director de actori"; prea exact, nu am știut niciodată ce înseamnă asta și poate că nici el. În schimb, ceea ce știu este că Renoir îi „înțelege" pe actori și că, mai ales, îi iubește. A înțeles, de pildă, că facem o meserie de trapezist, care implică deseori tensiune, și că în clipele acelea chiar și cel mai blindat dintre noi este fragil. Un firicel de nisip poate deregla mecanismul; trăim uneori cu impresia că facem un număr de „zburători" fără plasă și că cea mai măruntă greșeală ne pîndește pentru a ne strivi.

Cu Renoir însă lucrurile nu se petrec astfel, pentru că el este „plasa". Cu el avem siguranță, știm că ne-ar prinde mîna, dacă am porni în zbor planat. Și, mai simplu decît atît: știm că la sfîrșitul scenei îl întîlnim privirea înțelegătoare, călduroasă, amicală. Poate că nu pe Jean Gabin îl iubește, ci pe actorul de mîine reprezentat în clipa aceea. Dacă toți regizorii ar înțelege cît de mult are nevoie de așa ceva pînă și cel mai experimentat dintre noi... Avea, între altele, obiceiul să spună actorilor — încă de la prima încercare a unei secvențe — că sînt „minunați". Dar, după aceea, relua scena de cinci-șase ori. De fiecare dată, însă, exploda :

— Vezi, e foarte simplu: da, ce mai, aici ești genial! Dar, dacă vrei, mai facem una mică, doar așa... pentru mine!

Detaliile tehnice îl interesează, desigur, dar nu dă niciodată actorilor impresia că asta ar conta mai mult decît ei. Cînd începe o scenă, îi așează mai întîi la locul lor, fără camera de luat vederi.

— Facem, acum, doar o schiță; de cameră ne ocupăm după aceea.

Da' de unde! Deși pare a nu se ocupa decît de actori, el face (între timp) discrete semne cabalistice tehnicienilor, spre a le indica locul camerei; iar șeful-operator a și pregătit luminile. Renoir te face să crezi că punerea în scenă se reglează după jocul tău. Dar nu-i așa, evident. El sfîrșește prin a face tot numai ce vrea el. Așa de pildă, în decor se află un scaun. Eu mă joc puțin cu el.

— Ascultă, cocoșelule, am impresia că scaunul acela te cam stinghерește...

— Deloc, afirm eu.

Peste cîteva clipe, întreabă iarăși:

— Ești sigur, Jean, că scaunul nu te stinghерește?... Poate că mi se pare, dar te simt cam... crispat. Doar nu o să ne clorovăim pentru un scaun, nu?

Firește că am înțeles — pe el îl stinghерește scaunul. Care, de altfel, este și scos imediat.

Totuși, după alte cîteva clipe, revine :

— Mă rog, dacă scaunul acela te ajută, îl aducem înapoi; îmi dau seama că-i vrei...

Pur și simplu își schimbase părerea, asta era. Atunci, am luat scaunul, fiindcă... la urma urmei, puțin îmi pasă de el. Puteam juca și cu, și fără el. Nu am interpretat niciodată vreo scenă în funcție de prezența ori absența unei imbecilități de scaun. În sfîrșit, nimeni nu se mai ocupă de scaunul rămas în decor; nu slujește la nimic. Pînă și Renoir l-a uitat...».

ANUL 1936 pecetluiește colaborarea Gabin-Renoir prin realizarea filmului **Azilul de noapte,** după romanul scriitorului Maxim Gorki.

„Apropo de **Azilul de noapte** — nota Jean Renoir în 1974 — pot spune că îl descopeream cu adevărat pe Jean Gabin, actor imens. Obținea, cu mijloace puține, efectele cele mai mari. Mai cu seamă cînd nu era nevoit să-și forțeze glasul. Am conceput atunci, anume pentru el, scene care puteau fi murmurate. Nici nu bănuiam că stilul acesta avea să cucerească lumea și că actorii «murmurători» urmau să-și sporească numărul (deși rezultatele acestei mode nu s-au dovedit întotdeauna fericite). Printr-o foarte ușoară tresărire a chipului său impasibil, Gabin reușea să exprime sentimentele cele mai puternice. Un altul era nevoit să urle ca să obțină același rezultat.

La început, inginerii de sunet — a căror experiență era, prin forța lucrurilor, recentă, și care nu dispuneau încă de materiale foarte sensibile — spuneau că «nu aud» glasul lui Jean în aparate : glas domol, plin, cu inflexiuni subtile. Îl «pierdeau», cum ziceau ei, obișnuiți fiind pe-atunci cu actori care veneau în cinematografie cu formație și glas teatral.

Jean este un actor unic — sublinia mai departe Renoir. Posedă harul cuvîntului rostit, ca și Ana Magnani. Dăinuie în fizicul și în jocul său o surprinzătoare forță, a mijloacelor de expresie, care îi îngăduie să joace «ușor», aproape totdeauna «dinlăuntru». Este un actor înnăscut, un adevărat Actor".

DAR anul 1936 nu s-a încheiat fără ca Jean să nu-l regăsească pe Julien Duvivier. Pentru filmul **Pépé le Moko** — operă capitală în cariera lui Duvivier, operă-far în cea a lui Gabin.

„Jean Gabin își compune toate personajele", afirma regizorul Renoir. Sublinierea este meritorie. Prea multă vreme s-a crezut că imaginea individului „dur pe ecran" corespundea propriei personalități a actorului și că, prin urmare, nu avea de făcut nici un efort pentru a intra în pielea personajului respectiv. Este adevărat că acesta apărea atît de real, încît identificarea părea să se impună de la sine. Cîndva, în Montmartre, Jean avusese, desigur, prilejul să observe pramatiile, netrebnicii, derbedeii. Dar întruchiparea unui asemenea tip în **Pépé le Moko** este o veritabilă „creație", fără nici o legătură cu persoana sa. Doar atît am putea spune, că realismul personajului își află rădăcinile în cultura populară pe care și-o însușise, de foarte tînăr, între Pigalle și Barbès.

Duvivier știa, asemenea altor regizori, că tipul de personaj „dur" nu concorda cu adevărata fire a lui Gabin — om pașnic, cinstit și corect, gata să dea — la nevoie — o ripostă, dar niciodată în stare să facă vreun rău, nici măcar unei muște, poate doar cu vorba. Avea oroare de agresiunile fizice. Loviturile cu pumnul le-a refuzat pînă și în filme. Iar cînd era nevoit să pălmuiască, o făcea fără să-i pricinuiască vreo durere partenerului sau partenerei, datorită unei anumite experiențe tehnice. Oricum, scenele de felul acesta îi displăceau profund.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

„Cîntarea lumii" sau parabola speranței

PRIN atmosfera și caracterul lui urban, Angers lasă impresia unui oraș de tranziție. Căci fosta capitală medievală a dinastiei de Anjou nu e situată numai la înmănunchere de ape, ci și la aceea de influențe și epoci. S-ar părea că aici, în patria lui David d'Angers, e locul privilegiat în care melancolia și tenacitatea bretonă se îmbină cu indolența și fantezia locuitorilor din sudul Loarei, tradiția evului de mijloc cu modernitatea timpului nostru.

Dacă trecutul și-a lăsat amprenta în formele statuare și în vitraliile catedralei Saint-Maurice sau în ambițiosul castel ale cărui vestigii le vedem în uriașele picioare de elefant ale turnurilor, spiritul artistic creator al secolului XX își afirmă cutezanța și își transmite mesajul umanist în tapiseria de proporții, **Cintarea lumii,** imaginată de Jean Lurçat și expusă în clădirea reamenajată pentru acest scop a vechiului spital Saint-Jean. Privitorul se află în fața unei vaste fresce din fire de lînă, cuprinzînd zece panouri de mărimi inegale, ale căror teme se desfășoară pe o lungime însumînd 80 de metri, cu o înălțime de 4,50. Concepută în 1957 și realizată în anii următori, sub directa îndrumare tehnică a artistului francez, **Cintarea lumii** reprezintă cel mai important ansamblu de tapiserii din lumea contemporană, bucurîndu-se de o concepție unitară și de o simbolică proprie. De fapt, lucrarea în intenția creatorului ei urma să atingă în faza finală 125 metri, dar dispariția neașteptată a lui Jean Lurçat, survenită în 1966, a lăsat-o incompletă. Într-adevăr, la cele zece panouri existente sau în curs de executare, ar fi trebuit să se adauge noi teme : **Arhitectura ; Muzica ; Dansul** și **Lumina ; Aerul** și **Focul ; Vînătoarea** și **Pescuitul.**

Ar fi dificil să descifrăm intențiile unei astfel de opere și să-i apreciem valoarea inovatoare dacă n-am arunca o fugară privire retrospectivă asupra carierei artistului. Pictor și gravor, ceramist și ilustrator, influențat de Cézanne, el s-a apropiat la un moment dat de concepțiile plasticii suprarealiste, interesîndu-se însă de timpuriu și de arta tapiseriei. Dar șocul emoțional care avea să marcheze o cotitură în destinul său artistic s-a produs abia în 1938, cînd Lurçat a descoperit la Angers faimoasa tapiserie murală, de inspirație sacră, **Apocalipsul,** datînd din secolul al XIV-lea. De atunci, el n-a încetat o clipă, fie în scris, fie prin conferințe, să își manifeste admirația pentru „una din cele mai copleșitoare capodopere ale artei occidentale". Dar, în pofida acestei aprecieri necondiționate, revelația **Apocalipsului** n-a constituit pentru Lurçat decît un stimul, o incitație creatoare, un punct de plecare și nicidecum un model de imitat. Voind să inspire o nouă vitalitate unei arte care de-a lungul secolelor își sleise forța creatoare, decăzînd adesea la nivelul unui simplu artizanat, artistul francez înțelege să revină la surse, dar și să inoveze, căci pentru el arta tapiseriei trebuia să fie o disciplină cu legile ei proprii, sau altfel spus, o **transpunere** a picturii a cărei evoluție stilistică o urmează, dar în nici un caz o copie servilă a acesteia. De aceea, asemenea primitivilor italieni, el suprimă perspectiva din imaginea murală a tapiseriei, propunînd însă o nouă dialectică a spațiului în raport cu un spectator fictiv, și reduce totodată gama cromatică la un număr relativ mic de tonuri deschise sau contrastante, ingenios distribuite. De asemenea, s-a străduit să îmbine planurile figurative cu cele decorative, simplificînd suprapunerile de motive, fără însă să le înlăture cu desăvîrșire. Și deși artistul numără atunci 46 de ani, n-a șovăit să rămînă o bună perioadă de timp în atelierele de la Aubusson spre a-și însuși meșteșugul artizanilor țesători, căci în măsura în care tapiseria e legată de tehnica ei, un adevărat creator nu poate să nu se preocupe și de modalitățile făuririi obiectelor finisate ale acestei arte. Experimentînd fără încetare, Lurçat inovează și în domeniul execuției propriu-zise a pieselor de tapiserie, bazată pe tehnica tradițională „haute lisse" și „basse lisse", introducînd în procesul țesăturii, procedeul așa-numitului „punct gros", ca și pe acela al cartonului pictural cifrat, servind drept model.

PREOCUPÎNDU-SE să aducă arta tapiseriei la menirea ei inițială de ornament mural, adică de suprafață colorată care să încinte ochiul și să îmbrace complet peretele, satisfăcînd astfel primordialitatea vizualului — spre deosebire de tabloul de șevalet care prin cadrul lui limitat dă impresia că „sparge" zidul — Lurçat devine creator de școală și autorul unor opere proprii, cum ar fi : **Soare la miezul nopții ; Viața insectelor ; Frumosul sipet,** ca și replica la marea piesă medievală, intitulată tot **Apocalipsul,** și destinată modernei biserici din Assy. Dar opera esențială a vieții sale, rămîne, neîndoios, seria de panouri **Cintarea lumii.** „Totul se amestecă și se întretaie, totul e urzit din fire și dintr-o nesfîrșită structură în această lungă aventură imaginativă, mărturisea Lurçat. Nu e vorba de astădată de o ieremiadă și mai puțin încă de o romanță cu caracter sentimental. Dar o dată terminată, viitorul își va spune cuvîntul, dacă această operă e valoroasă sau inutilă, întrucît nu aruncă asupra vieții vreo privire pesimistă sau nefastă. Dimpotrivă ! Primul titlu n-a fost **Cintarea lumii,** ci «bucuria de a trăi». N-am întîrziat să mă conving, continuă artistul, că viața pentru cine o trăiește în toată plinătatea ei, îmbracă un aspect contradictoriu, adică mieros și amar, dulceag și pipărat, frenetic și senin".

Ca orice mare inițiat, obsedat de un mesaj dornic să-l transmită viitorimii, Lurçat a conceput **Cintarea lumii** ca o operă de largă audiență și intensă rază de acțiune, care nu ridică numai probleme de ordin formal, ci mai ales pe cele de conținut, de

JEAN LURÇAT ✍ LE CHANT DU MONDE

subiect, ca și de ierarhizare a motivelor abordate. Sarcină dificilă, prezentînd pericolul de a cădea în locuri comune — în ciuda generozității temei — dacă ansamblul operei n-ar fi salvat de un permanent suflu profetic și pictural. Fără a scăpa o clipă din mînă firul conducător, care în cazul de față se referă permanent la o situație existențială, artistul procedează prin evocări, meditații, imnuri, redate prin elemente decorative stilizate, cu referire la imagini vegetative și configurale, de o mare forță inventivă și novatoare, a căror viziune exprimă alegoric epopeea lumii actuale și a ursitei ei viitoare. Martor și părtaș, ca toți cei din generația lui, la două conflagrații mondiale care au lăsat în conștiința tuturor atîtea temeri halucinante — îndeosebi spaima atomică — Lurçat socoate că a fost îndreptățit să-și intituleze primul panou al operei sale : **Marea amenințare.** Iconografia acestui episod al partiturii tapiserale înfățișează nava creației — ornată ca și arca lui Noe, dar de o mare vivacitate cromatică — condusă de om, stăpînul planetar, precedat de un vultur agresiv cu ghiarele înfipte într-o coroană himerică apt să lanseze armele lui perfide și să transforme totul într-o magmă vulcanică. Cerul fundalului sugerează primele explozii, dar nimic nu este pierdut atîta vreme cît deasupra omului, cîrmaciul neînfricat al vasului creației, veghează bufnița zeiței Athena Parthenos — simbolul înțelepciunii.

Spațiul nu ne îngăduie să explicităm asemenea unui catalog de expoziție, fiecare fragment al ciclului **Cintarea lumii,** și nici n-ar fi cu putință să substituim prin cuvinte explozia de simboluri și motive decorative imaginate de Lurçat. Spre a sugera totuși intenția generală a parabolei autorului, vom cita titlurile celorlalte panouri ale tapiseriei : **Omul din Hiroshima ; Marele osuar ; Nimicire ; Omul în glorie și pace ; Apa și focul ; Șampanie ; Cucerirea spațiului ; Poezia ; Ornamentos sagrados.** Să lăsăm însă pe creator să-și prezinte singur două momente din ansamblul operei sale, și anume al doilea și al nouălea :

„Biblioteca din Alexandria s-a mistuit în flăcări sub un cer apăsător, plin de absurditate. **Omul din Hiroșima** a fost jupuit de viu ca un vînat, golit de mărunțaie și ciopîrțit de către ucigătoarea bombă. Lumea pe care o plămădim cu încetineală și atît de greu cu propriile noastre mîini, și care ar putea deveni o horă a fraternității, nu va mai fi în eventualitatea unei catastrofe nucleare decît o rondă infernală. Iar Homo Sapiens, la rîndul său, nici mai mult, nici mai puțin, decît un alchimist netrebnic". Cît privește cadrul marelui panoptic, intitulat simplu **Poezie,** Lurçat remarcă : „Poetul se află acolo prezent, dominator, înconjurat de raze. Foc el însuși, provocator, arcaș țintind să nimerească miezul lucrurilor, centrul cercului cunoașterii. Mi s-a atras atenția că Rainer Maria Rilke se născuse în zodia Săgetătorului. E o coincidență cu opera mea, întrucît, chiar înainte de a-l fi cunoscut pe Rilke pe colinele de la Scoaux, imaginea arcașului a fost întotdeauna legată în spiritul meu de chipul poetului".

ÎN sfîrșit, ultimul tablou care încheie secvența **Cîntării lumii,** ieșit din atelierele de țesut la cîteva luni după intrarea în neființă a lui Lurçat, a primit denumirea din partea creatorului ei de **Ornamentos sagrados.** E poate imaginea cea mai criptică din cele zece panouri ale tapiseriei de la Angers, care a ridicat numeroase semne de întrebare în fața istoricilor de artă sau a exegeților. Autorul nu a dat decît vagi indicații discipolilor lui apropiați, printre care se numără Marc Saint-Saëns, Jean Picart sau Le Doux. Se știe numai că în decursul anilor Jean Lurçat vizitase o veche mînăstire din Mexic și că într-una din încăperi sau poate în sacristie rămăsese surprins de bogăția ornamentelor sacre. De asemenea, nu este exclus ca artistul francez să fi voit să reprezinte simbolic un anumit număr de elemente ale lumii cosmice — astre, minerale, vegetale — care, ca tot atîtea mărturii ale materiei în veșnică prefacere, să însemne în viziunea sa ornamente sacre ale universului creator.

De fapt, incertitudinea în care ne aflăm cu privire la semnificația acestei imagini plastice constituie un motiv în plus să nu căutăm cu orice preț în ansamblul de tapiserii **Cintarea lumii** o înșiruire cifrată de simboluri, ci mai degrabă, așa cum o dorea acest Picasso al artei tapiseriei, care a fost Jean Lurçat, să privim cu ochi proaspeți lucrările lui și să rămînem sensibili ca în fața altor mari opere de artă la limbajul formelor, al ritmurilor și al culorilor.

Mircea Pădureleanu

Prezențe românești

R.P. UNGARĂ

● Cariera internațională a lui Urmuz înregistrează un nou impuls odată cu apariția la Budapesta, în editura „Europa", a textelor sale integrale în traducerea poetului și prozatorului Méliusz József. Volumul cuprinde de asemenea pagini evocative de Geo Bogza și Ștefan Roll. Este de remarcat ținuta remarcabilă a tipăriturii, calitatea reproducerilor după desene de Ion Mincu.

R.D. GERMANĂ

● În sala festivă a castelului Friedrichsfeld din Berlin, a avut loc o seară de poezie românească, dedicată poetului Nichita Stănescu. Manifestarea a fost organizată de Radiodifuziunea din R.D. Germană în colaborare cu Radioteleviziunea română, cu participarea unor artiști renumiți din cele două țări.

R.P.S. ALBANIA

● Săptămînalul literar-artistic „Drita" organ al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor din Albania, a publicat, sub semnătura criticului Aurel Plasari, o amplă cronică la spectacolul cu piesa „Steaua fără nume" de Mihail Sebastian, pusă în scenă de regizorul Mario Ashicu, la Teatrul de stat din orașul Durres. Cronica este însoțită de o prezentare elogioasă a operei dramaturgului român, apreciat ca „novatorul teatrului românesc din secolul nostru" și „continuator al școlii realiste a marelui Caragiale".

ITALIA

● Numărul 30 al revistei de cultură „Periferia", ce apare la Cosenza, publică sub semnătura lui Pasquale Falco, directorul publicației, o elogioasă recenzie la recentul volum al lui Marin Sorescu, **Poesie d'amore.**

● Revista palermitană „Arenaria", ce apare sub conducerea lui Giovanni Capuzzo și a lui Lucio Zinna, publică în numărul 10 poezia **Alverna** de Adrian Popescu.

● La Accademia di Romania, italienista Viorica Bălteanu a prezentat eseul **Nicolae Labiș o l'adolescenza eterna** și o suită de traduceri din versurile poetului. În partea a doua a serății culturale, publicul a aplaudat filmele etnografice **Dragoste și dor, Iia românească.**

R.P. POLONĂ

● În cadrul Simpozionului de Muzicologie „Musica Antiqua Europae Orientalis", muzicologul Viorel Cosma a prezentat comunicarea **«Semnificațiile și implicațiile sintagmei muzicale „à la valaque"»** (publicată în volumul **Acta Musicologica**), comunicare care s-a bucurat de un deosebit interes din partea celor peste 90 de participanți străini prezenți la Bydgoszcz.

PORTUGALIA

● La editura „Editorial confluencia" din Lisabona a apărut, în colecția BEP (Biblioteca do Educador Professional), alături de nume prestigioase ale psihopedagogiei contemporane ca Jean Piaget, Bogdan Suchodolski, Robert Bréchon, traducerea portugheză a cărții lui Cezar Birzea **La Pédagogie du succès,** publicată în 1982 la „Presses Universitaires de France".

Tot în Portugalia, dar de astă dată la Coimbra (Coimbra Editora, Lda, 1986) a fost publicată versiunea portugheză a lucrării **Rendre opérationnels les objectifs pedagogiques** de același autor (Paris, PUF, 1979).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10836, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 45, joi 3 noiembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

Semnificația istorică a Unirii românilor sub Mihai Vodă Viteazul

(Paginile 12—13)

Cultura și noua conștiință

ÎNTRE conștiință și nivelul de trai material și spiritual există în toate epocile istorice o strînsă corelație. Pornindu-se de la această interdependență, în socialism ridicarea generală a gradului de cultură devine o parte integrantă a procesului de transformare revoluționară a societății și constituie un obiectiv deosebit de important al făuririi noii orînduiri. Îmbogățirea universului spiritual, continua lărgire a orizontului cunoașterii, stimularea interesului pentru nou, dobîndirea unei competențe superioare, valorificarea plenară a resurselor creatoare ale personalității umane sînt factori care contribuie hotărîtor la formarea unei noi conștiințe colective și individuale, ce se manifestă în toate planurile vieții sociale. Realitățile lumii contemporane, cu atît de semnificativa accentuare a rolului științei în dezvoltarea societății, au validat pe deplin însemnătatea acordată în țara noastră în anii socialismului și îndeosebi după Congresul al IX-lea procesului de ridicare a nivelului cultural și științific, laturi inseparabile ale formării unei conștiințe noi, înaintate, revoluționare. „Clasa muncitoare — se arată în Tezele din aprilie — a devenit o clasă nouă de proprietari și producători. A crescut nivelul de cunoștințe profesionale și tehnice al clasei muncitoare, precum și nivelul de cultură generală. Noii muncitori sînt absolvenți ai învățămîntului de 10 ani, iar un număr tot mai mare sînt absolvenți ai liceului, deci ai învățămîntului de 12 ani. În același timp, în multe specialități lucrează specialiști cu studii superioare". Mutații adînci s-au produs și în viața țărănimii, ca și a tuturor celorlalte categorii sociale, a căror unitate de preocupări, interese și idealuri se reflectă în mod elocvent și în grija permanentă pentru sporirea generală a nivelului cultural, științific și profesional. „Uriașa dezvoltare a forțelor de producție, întreaga dezvoltare economico-socială, creșterea puternică a rolului științei, învățămîntului și al culturii au dus — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Tezele din aprilie pentru Plenara C.C. a P.C.R. — la creșterea puternică a intelectualității provenite din rîndurile clasei muncitoare, ale țărănimii și altor categorii sociale muncitoare, dar mai cu seamă la ridicarea nivelului științific, tehnic și cultural al intelectualității, care reprezintă o puternică forță în producție, în întreaga viață socială. Unitatea indisolubilă a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității și a celorlalte categorii sociale muncitoare reprezintă temelia de granit a orînduirii noastre socialiste".

Această nouă realitate socială, constituită în cursul procesului de înfăptuire a societății socialiste multilateral dezvoltate, demonstrează în chip convingător justețea politicii partidului nostru de ridicare continuă a nivelului cultural și științific al oamenilor muncii din toate domeniile, al întregului popor. Este o transformare profundă, cu ample implicații de ordin calitativ, ale cărei reverberații în planul conștiinței sînt considerabile. Sporirea cunoștințelor culturale, științifice, tehnice, asimilarea noului, însușirea celor mai avansate cuceriri ale cunoașterii acționează și în plan formativ, răsfrîngîndu-se puternic asupra conștiinței. Creșterea competenței profesionale este dublată de o amplificare și o adîncire a responsabilității, lărgirea universului științific și cultural asigură valorificarea superioară a resurselor și aptitudinilor creatoare ale personalității, cunoașterea contribuie la formarea și dezvoltarea unui model etic înaintat, în acord cu exigențele vieții contemporane și cu obiectivele societății noastre. În forme specifice, literatura și arta participă la desfășurarea acestui vast proces formativ, constituind un important factor de îmbogățire a universului spiritual și de înfrumusețare morală. Un rol deosebit revine și prezenței creatorilor în viața socială, implicării lor directe în acțiunile și manifestările culturale menite să stimuleze interesul pentru creația contemporană și pentru problematica artistică a momentului actual, izvorîtă din viața poporului, ca o expresie durabilă a angajării. Este și acesta unul dintre aspectele semnificative ale raportului dintre cultură și formarea noii conștiințe.

„România literară"

CONSTANTIN BLENDEA : Țărancă

(În acest număr, reproduceri de artă din atelierul pictorului, realizate de Ion Cucu)

O CARTE DESCHISĂ

■ *Există, cu pagini de curînd deschise, pe o stradă a Capitalei noastre, Ștefan Furtună, o carte de istorie sub formă de muzeu pe a cărei copertă sînt înfățișați, sculptural, marii eroi ai neamului, începînd cu Dromichete (Dromichaites), rege al strămbunilor getodaci din secolul al IV-lea înaintea erei noastre, pomenit în scrieri de istoricul Diodor din Sicilia, și continuînd cu regi și voievozi, conducători de răscoale și revoluții pînă la Domnitorul Principatelor Române de la 1859, Alexandru Ioan Cuza.*

Aceasta e coperta numită de muzeologi „Aleea voievozilor".

Cînd cartea e deschisă, intrăm în Holul Central, „pagină de gardă", cum s-ar numi în termeni editoriali, capitol de început dinspre care putem privi înainte și înapoi, trecutul, prezentul și viitorul țării de azi, al României socialiste, prin opera secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cel care a subliniat prin întreaga sa viziune profund științifică rolul de inegalabilă importanță al istoriei în educarea revoluționar-patriotică a oamenilor muncii, în formarea omului nou, constructor al comunismului pe pămîntul nostru românesc.

În acest spirit se parcurg toate filele acestei cărți muzeale, începînd cu acel Lapidarium — colecție de pietre gravate de meșteri din vechime — colecție absolut nouă a Muzeului Militar Central — și urmînd, în cronologia istoriei, cu momente fundamentale exprimate, la un loc, prin peste cinci sute de mii de exponate din care în mare majoritate originale, restul fiind copii ale unor piese aflate în alte muzee din țară.

Dar iată și cîteva exponate cu o valoare muzeală excepțională, unică. Idolul de piatră din Reșca, piesă din epoca neolitică, Placa votivă de la Polovragi, din secolul întîi al erei noastre. Statuia acefală datînd din secolul al doilea al erei noastre și, nu mai puțin uluitoare prin prezență, sabia lui Constantin Brâncoveanu, obiecte ale lui Cuza, primul drapel de stat al României din 1859 arme ale eroilor războiului pentru independență, documente ale lui Valter Mărăcineanu, sabia generalului Eremia Grigorescu și mantaua generalului Dragalina, patinată de vreme, mirosind parcă a fum de tranșee... Și, la scara 1/1, macheta avionului cu reacție creat de Henri Coandă!

Epoci depărtate, timpuri eroice, epoca de azi!

Și iată și două momente evocate vizitatorului prin diorame — reprezentarea prin peisaj a unor clipe memorabile de prim rang din lupta poporului pentru independență și libertate națională și socială — Mărășești 1917 și 23 August 1944. Le-am spune un răscolitor spectacol de sunet și lumină, închinat eroismului legendar al poporului și al armatei sale pentru apărarea pămîntului strămoșesc.

Vasile Băran

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Securitatea Europei și pacea lumii

IN recentele luări de poziție — în cuvîntările rostite, în documentele încheiate la nivel înalt cu ocazia vizitelor oficiale peste hotare ori cu ocazia primirii la București a diferite personalități politice —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat, ca o concluzie majoră a analizei principalelor procese ale evoluțiilor contemporane, faptul că, în pofida anumitor pași pozitivi, situația internațională continuă să fie deosebit de complexă, cu un caracter profund contradictoriu. Aceasta nu este o apreciere limitată teritorial, ci o trăsătură general valabilă, specifică ansamblului dezvoltării mondiale, ilustrate semnificativ și de situația din Europa.

Este o realitate faptul că deși a fost convenită lichidarea rachetelor cu rază medie și mai scurtă de acțiune, pe continent continuă să fie stocate cele mai mari arsenale nucleare, care amenință nu numai popoarele europene și cuceririle civilizației lor, ci însăși existența vieții pe întreaga planetă. În pofida progreselor înregistrate în stingerea unor focare de război și conflict din zone extra-europene, din zona Golfului, din regiuni ale Asiei, Africii de Sud și de Nord, amenințarea teribilă reprezentată de potențialul nuclear se menține quasi-intactă. Viața validează justețea orientărilor trasate de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă de la Congresul al XIII-lea al partidului prin care se cristaliza, ca unul din obiectivele centrale ale politicii externe a României socialiste, edificarea securității europene, eliminarea primejdiei nucleare și trecerea la măsuri efective de dezarmare pe continent.

Materializînd această linie programatică, România a adus o importantă contribuție la normalizarea relațiilor intereuropene, la inițierea Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa și la elaborarea Actului final de la Helsinki, precum și, ulterior, la diferitele etape, faze și acțiuni ale procesului de edificare a securității continentului. Semnificativ este faptul că această problemă a fost relevată și în cadrul recentelor vizite oficiale de prietenie în țări ale Asiei, tocmai în viziunea contribuției pe care realizarea securității continentului ar aduce-o la pacea mondială.

În prezent, se află în stadiu avansat reuniunea de la Viena, etapă importantă a acestui proces. Pe baza orientărilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, a mandatului încredințat, delegația română a prezentat în cadrul reuniunii un șir de propuneri privind problemele esențiale, decisive, ale securității și cooperării — un ansamblu de măsuri concrete, reale, de dezarmare, nucleară și convențională, de dezvoltare a colaborării economice, a cooperării în producție și tehnico-științifice, ca și de protejare a mediului înconjurător. Totodată, în spiritul principiilor umanismului ce caracterizează întreaga sa politică, România a prezentat propuneri referitoare la înfăptuirea drepturilor fundamentale ale omului: dreptul la muncă, la instruire, la asigurarea unor condiții de viață demne, cum ar fi crearea posibilităților adecvate de învățătură și pregătire profesională pentru tineret, condiții de reală egalitate economică și socială pentru femei, soluționarea problemei locuințelor, lărgirea orizontului de cultură și educație, formarea convingerilor științifice, combaterea practicilor de stimulare a emigrării și a racolării de cadre de specialitate din alte țări, dezvoltarea respectului față de valorile materiale și culturale ale celorlalte popoare. Negocierile se apropie acum de fazele finale, condiția esențială a încheierii cu succes a reuniunii fiind, desigur, respectarea cu strictețe a normelor de bază ale relațiilor internaționale, ceea ce exclude orice încercări de a se impune prin documente norme general-obligatorii sau modalități de acțiune în probleme care țin exclusiv de suveranitatea statelor, de legislația lor proprie.

Incontestabil, problema decisivă în domeniul materializării conceptului de securitate europeană constă în continuarea, extinderea și adîncirea începutului înregistrat în domeniul dezarmării. În acest sens, se cuvine subliniat că tovarășul Nicolae Ceaușescu a ridicat în mod energic necesitatea renunțării la intențiile occidentale de a se „compensa" reducerile de rachete convenite prin perfecționarea altor tipuri de rachete. Or, recenta reuniune a Grupului de Planificare Nucleară al N.A.T.O. s-a pronunțat, așa cum se arată în comunicatul comun dat publicității, pentru continuarea înarmărilor nucleare, considerate ca „factor esențial în strategia organizației", preconizîndu-se măsuri care — sub eticheta „modernizării" armelor nucleare ce nu intră în incidența Tratatului încheiat — ar deschide un nou capitol al cursei înarmărilor.

Cu atît mai puternic apare, prin contrast, poziția constructivă, diametral opusă, a țărilor socialiste, ca militante ferme pentru cauza păcii, poziție care și-a găsit o nouă ilustrare prin propunerile formulate la ședința recentă a Comitetului miniștrilor de afaceri externe ai statelor participante la Tratatul de la Varșovia. În acest sens se înscriu propunerile privind limitarea unor exerciții militare, întărirea încrederii și securității, extinderea previzibilității în domeniul unor activități militare, al verificării controlului, schimbului de informații și consultărilor în aceste probleme. Se poate aprecia cu certitudine că acceptarea propunerilor avansate ar determina progrese reale pe calea întăririi încrederii și destinderii pe continent.

Fără îndoială, continuarea și adîncirea evoluțiilor pozitive pe continent nu poate fi decît opera comună a popoarelor europene — așa cum a subliniat în repetate rînduri președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a relevat că toate țările, indiferent de orînduire sau mărime, au obligația față de propriul popor și de întreaga comunitate mondială să participe mai activ și să aducă o contribuție substanțială la cauza generală a edificării unei păci durabile în Europa și în întreaga lume.

Cronicar

Viața literară

Vizită de documentare în Capitală

● La inițiativa Biroului organizației de bază P.C.R. de la Uniunea Scriitorilor, miercuri 26 octombrie a.c. a avut loc o vizită de documentare la care au participat scriitori, alți membri ai organizației de bază, lucrători din serviciile administrative ale Uniunii. Vizita a avut drept scop contactul nemijlocit cu marile prefaceri pe care le cunoaște Capitala în Epoca Nicolae Ceaușescu. Obiectivele vizate au fost metroul bucureștean, șantierul magistralei „Victoria Socialismului" și râul Dîmbovița, în noua sa amenajare. Participanții au fost însoțiți de tovarășul **Ion Oprea**, de la Comitetul Municipal P.C.R. și au primit explicații din partea tovarășilor ing. **Octavian Udriște**, director adjunct tehnic al Întreprinderii de exploatare a metroului, arh. **Sorin Gabrea**, de la Direcția de sistematizare a Consiliului Popular al Municipiului București.

Printre scriitorii care au luat parte la vizita de documentare se numără **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci** și **Constantin Țoiu**, vicepreședinți, **Ion Hobana**, secretar, **Traian Iancu**, director, **Aurel Maria Baros, Teofil Bălaj, Vlaicu Bârna, Nicolae Iliescu, Marcel Marcian, Fănuș Neagu, Mircea Nedelciu.**

„România literară" la Huși

● Manifestările din „Toamna culturală hușană" a acestui an (Ediția a 20-a) au debutat cu o întîlnire a „României literare" cu cititorii revistei din oraș, în sala teatrului-cinematograf local, unde s-a desfășurat un rodnic dialog între oaspeți și participanți. A avut loc, în aceeași zi, o sezătoare literară la Clubul lucrătorilor din comerț — unde au participat cu scrieri proprii, și membri ai cenaclului literar din localitate. Iar a doua zi, scriitorii prezenți s-au întîlnit, la liceul „Alexandru Ioan Cuza", cu elevii din cenaclurile școlare călăuzite de profesorul Theodor Codreanu, critic, eseist ; au ascultat și comentat scrierile acestora, le-au vorbit despre revista noastră și preocupările ei.

Au reprezentat redacția **Valentin Silvestru, Vasile Băran, Cristian Teodorescu.** Au participat la întîlniri, și au avut convorbiri cu oaspeții, **Aneta Slivneanu**, secretar al Comitetului județean de partid Vaslui, **Cristiana Stoian**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vaslui, **Maria Roman**, primar al orașului Huși, **Nicolae Hurdubae**, secretar al Comitetului orășenesc de partid, **Emil Pascal**, directorul Centrului de cultură și creație „Cîntarea României".

Reprezentanții redacției au ascultat interesante aprecieri și cerințe ale cititorilor hușeni, privitoare la revista „România literară", au cunoscut aspecte ale dezvoltării industriale, urbanistice, a orașului, ale intensei vieți culturale ce pulsează aici, au avut fructuoase dialoguri cu conducători de întreprinderi și instituții. Ei s-au bucurat de o foarte caldă primire din partea oficialităților, a cititorilor cu care s-au întîlnit în decursul șederii la Huși.

Cenaclul de dramaturgie al revistei „Teatrul"

● În ziua de 24 octombrie, în foaierul Sălii „Majestic", a avut loc cea de a doua ședință, din stagiunea de toamnă, a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul". Piesa „Al treilea as", aparținînd tînărului debutant **Horia Girbea**, a fost prezentată într-un spectacol-lectură realizat de actorii Teatrului Giulești **George Bănică, Nicolae Urs, Sabin Făgărășanu, Irina Mazanitis, Mircea Crețu, Constantin Cojocaru, Corneliu Dumitraș, Gelu Nițu**, sub îndrumarea regizorului **Dragoș Galgoțiu**. Au participat la dezbateri, printre alții, **Horia Deleanu, Paul Cornel Chitic, Laurențiu Ulici, Ion Cristoiu** și **Paul Tutungiu**, președintele cenaclului. Cronica acestei întîlniri, semnată ca de obicei de scriitorul **Ștefan Dimitriu**, va apărea în paginile revistei „Teatrul".

Expoziție de pictură

● În cadrul manifestărilor pe care Muzeul Literaturii Române le-a dedicat Centenarului Eminescu, a avut loc și vernisajul expoziției „Eminescu în viziunea scriitorului și pictorului Alecu Ivan Ghilia", autor și al unei piese de teatru inspirată din viața și opera lui Eminescu, intitulată **Bătrînul și noaptea.**

Consfătuirea anuală a cenaclurilor de anticipație

● Între 28 și 30 octombrie a.c., la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" pentru tineret din municipiul Pitești s-au desfășurat lucrările Consfătuirii anuale a cenaclurilor de anticipație. La festivitatea de deschidere au luat parte **Lină Motea**, adjunct de șef de sectie la C.C. al U.T.C., **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Ioan Albescu**, redactor-șef al revistei „Știință și tehnică", **Carmen Baciu**, secretar al Comitetului județean U.T.C. Argeș, **Mircea Ioan**, președintele cenaclului-gazdă „Antarg".

Programul consfătuirii a cuprins masa rotundă cu tema **Sarcinile ce revin cenaclurilor de anticipație în lumina Tezelor din aprilie și modalitățile specifice de sporire a contribuției lor la educarea comunistă a tinerei generații**, dezbateri privind probleme de critică și istorie literară, relația dintre știință și literatură, arte vizuale, traduceri, vernisajul unei expoziții de artă plastică, vizionarea unor filme.

Juriul concursului anual de literatură și artă de anticipație, alcătuit din Ion Hobana (președinte), Ioan Albescu, Sergiu Nicolaescu, Constantina Paligora, Ion Pantilie, Cornel Robu, Radu G. Țeposu, Daniel Vighi, a acordat următoarele premii :

LITERATURĂ

Schiță : **Privind spre „Titanic"** de Silviu Genescu ;

Povestire : **Șopronul cu neuriștori** de Constantin Cozmiuc ;

Nuvelă : **Pași pe o curbă deschisă** de Dănuț Ungureanu ;

Eseu : **Pentru o lectură a participării** de Doru Pruteanu ;

Premiul special al juriului : **Recviem pentru păpuși** de Adrian Mihail Ionescu ;

Premiul de încurajare pentru publicații de profil : „Atlantis" (Reșița).

ARTĂ PLASTICĂ

Premiul I: Cornel Ionicelli ;

Premiul II (ex aequo) : Traian Abruda și Radu Gavrilescu ;

Premiul III : Aurel Manole.

La reușita manifestării au mai contribuit Horia Aramă, Solomon Marcus, Mircea Toia, Sorin Antohi, Mihai Bădescu, Raluca Bungărzan, George Ceausu, Dumitru Constantin, Dan Farcas, Ștefan Ghidoveanu, Ion Ilie Iosif, Viorel Marineasa, Dan Merisca, Alexandru Mironov, Cristian Tudor Popescu, Cornel Secu, Sorin Ștefănescu, Alexandru Ungureanu, membri ai cenaclurilor de anticipație și iubitori ai genului din Arad, Bacău, Baia Mare, Brașov, București, Cernavodă, Cluj-Napoca, Craiova, Galați, Iași, Lugoj, Petroșani, Pitești, Ploiești, Rădăuți, Reșița, Rîmnicu Vîlcea, Satu Mare, Slatina, Slobozia, Suceava, Timișoara, Tîrgoviște, Tîrgu Mureș, Tulcea.

Revista revistelor

„Magazin istoric"

■ Noul număr (10) al revistei de cultură istorică se deschide cu un editorial (semnat de Valeriu Buduru) închinat patriotismului, sentimentul statornicit de veacuri care, incorporînd de la o etapă istorică la alta experiența și înțelepciunea generațiilor anterioare, s-a dovedit, în decursul multimilenarei noastre istorii, o autentică forță propulsoare a marilor eforturi de ridicare a patriei, de libertate și dreptate socială, de independență și suveranitate.

În continuare, revista publică un studiu inedit al istoricului Ioan Lupaș, consacrat întîiului înfăptuitor al unirii românilor, Mihai Viteazul. El însuși luptător pentru realizarea Marii Uniri din 1918, participant la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din urmă cu șapte decenii, Ioan Lupaș — evocînd fapta politică a lui Mihai — evidențiază continuitatea de aspirații și idealuri care au luminat veacurile istoriei românești de la Unirea din 1600 pînă la cea din 1918.

Alte aspecte din cronica luptei pentru unitate națională a românilor sînt prezentate de acad. Ștefan Pascu (despre activitatea unor străvechi instituții juridice specific românești, scaunele de judecată cneziale și voievodale), Al. Dobre (Academia Română în anii 1916—1918), Nicolae Isar (așezămîntul de cultură și educație patriotică de la Colegiul „Sf. Sava" din prima jumătate a secolului trecut).

Constantin Brîncoveanu — de la a cărui urcare pe tronul Țării Românești s-au împlinit în octombrie 300 de ani — este prezent și în paginile acestui număr al revistei în articolele semnate de Răzvan Theodorescu, Victor Papacostea (pagini inedite prezentate de Valeriu Râpeanu) și Ecaterina Țarălungă și în care sînt abordate probleme privind arta brîncovenească, dezvoltarea învățămîntului și, respectiv, relațiile diplomatice și economice ale lui Brîncoveanu. Reținem considerațiile lui Răzvan Theodorescu pe marginea stilului brîncovenesc : „Receptat diferit în veacul nostru, de artiști, istorici și gînditori — de la Ion Mincu, la Nicolae Iorga și la Lucian Blaga — reperul istoric care s-a numit Constantin Brîncoveanu are încă forța vie a unui exemplu. Depărtat în timp preț de trei secole, el se află — de la modelul politic, la acela artistic și la acela de simplă umanitate — în imediata noastră apropiere".

Între noutățile istoriografice prezente și în acest număr al revistei, menționăm sigiliul necunoscut al lui Ion Ghica din 1848 care avea înscris, cu caractere arabe, numele de România. Eugen Preda publică fragmente din însemnările inedite ale economistului și omului politic Victor Slăvescu (1891—1977), din anul 1938. Georgeta Penelea prezintă, de asemenea, alte pagini din amintirile (și ele inedite) ale revoluționarului pașoptist Iancu Bălăceanu.

Un grupaj de interviuri cu participanți la Adunarea generală a Asociației internaționale de studii sud-est europene (AIESEE), desfășurată între 31 martie și 2 aprilie 1988 la București, relevă principalele momente din activitatea acestei Asociații, înființată, sub auspiciile UNESCO, din inițiativa României, în urmă cu un sfert de veac.

R. V.

SEMNAL

● **Petre Solomon — HOTARUL DE HÎRTIE,** Versuri **(Editura Cartea Românească, 112 p., 10,50 lei)**

● **Z. Ornea — INTERPRETĂRI.** Studii critice. **(Editura Eminescu, 318 p., 16,50 lei).**

● **Ioanid Romanescu — ZAMOLXIS.** Poem. **(Editura Cartea Românească, 62 p., 8 lei).**

● **Magdalena Brăiloiu — ANTICRONICI.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 9,75 lei).**

● **Petre Anghel — DEALUL VIILOR.** Roman continuînd ciclul Vălenilor. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 19,50 lei).**

● **Petru Vintilă — MUNTELE SPERANȚEI.** Volumul III al romanului **(Editura Militară, 320 p., 11,50 lei)**

● **Radu Florian — METAMORFOZA CULTURII ÎN SECOLUL AL XX-LEA. (Editura Cartea Românească, 266 p., 13,50 lei).**

● **Pompiliu Tudoran — ÎN SLUJBA DOMNIEI.** Roman, vol. II **(Editura Facla, 346 p., 18.50 lei)**

● **Dumitru Ignat — PRAG.** Versuri. **(Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).**

● **Mihai Coman — MITOLOGIE POPULARĂ ROMANEASCĂ, II.** Acest volum al studiului e subintitulat „Vietuitoarele văzduhului". **(Editura Minerva, 196 p., 13 lei).**

● **Radu Budeanu — SFIDAREA NUCLEARĂ.** Publicistică. **(Editura Albatros, 208 p., 9,25 lei).**

● **Luminița Codrea — LUMEA NOASTRĂ DE POVESTE.** Versuri pentru cei mici cu ilustrații de Doina Micu. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 9,75 lei).**

● **Vasile Cărăbiș — DIN ANII DIMINEȚII.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 7,75 lei).**

● **José Pires Cardoso — PLAJA CÎINILOR.** Roman. Traducere și note de Ion Radu. Colecția „Globus". **(Editura Univers, 360 p., 16 lei).**

● **Lafcadio Hearn — ÎNTR-O CEAȘCĂ DE CEAI.** Povestiri ; Traducere, prefață și note de Radu Săndulescu. **(Editura Univers, 260 p., 14,50 lei).**

● **Jean Carrière — PEȘTERA CIUMAȚILOR.** Roman. Cuvînt înainte, traducere și note, Sorina Bercescu. **(Editura Univers, 372 p., 20 lei).**

● **James Clavell — SHOGUN.** Roman. Traducere și note, Doina Cerăceanu. **(Editura Univers, vol. I, 688 p., 36 lei ; vol. II, 672 p., 37 lei).**

● **Reinaldo Arenas — CASTELUL.** Roman. Traducerea, Doina Lincu. **(Editura Militară, 288 p., 14 lei).**

LECTOR

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

În universul poeziei

ASUPRA mea orașul a exercitat întotdeauna un magnetism special, fascinîndu-mă cu mișcarea lui caleidoscopică. E vorba, mai intîi, de existența lui fizică, de ipostazele lui vii, de efectul, în plan senzorial imediat, pe care orașul l-a avut și îl are asupra ființei mele concrete. Mă simt, atunci cînd îl străbat sau îl locuiesc, ca o membrană pe suprafața căreia ajung o mulțime de stimuli și ea vibrează cu o sensibilitate neobișnuită. Poate de aceea voluptatea de a explora, la propriu, orașul în care trăiesc sau cele prin care am trecut nu m-a părăsit nici astăzi. Îmi place să mă plimb la nesfîrșit pe străzi, în piețe, în parcuri, să privesc „scenele" de viață citadină și să mă las cotropit de pulsația lor neîntreruptă, de culori și sunete, de suflul acelei forțe pe care o simt vibrînd pretutindeni. E o „doză de real" pe care n-am încercat să mi-o reprim, fiind convins că ea e generată de nevoia (aproape biologică) de a cunoaște mediul în care trăiesc sau în care mă mișc, o „sete de informație" care, odată satisfăcută, îi permite unei ființe să se integreze armonios „biotopului" în care există, printr-un continuu efort de adaptare.

Or, din acest punct de vedere, orașul reprezintă o realitate plurivalentă. El concentrează practic toate elementele existenței omului contemporan, fiind, așa cum spunea Arnold Toynbee în cartea sa **Orașele în mișcare**, un „pol al activității umane și simbol al nivelului de civilizație". Exagerînd puțin, aș putea spune că orașul de astăzi este o proiecție, la scară redusă, a întregii societăți, a întregii lumi, concentrînd în spațiul său fapte și fenomene, elemente de viață umană ce se oferă cu generozitate curiozității vii a oricărui cercetător. Poate de aceea interesul de natură științifică pentru problemele urbanismului, ale vieții citadine are o foarte bogată tradiție. Studiile ample de arhitectură, inginerie, sociologie și planificare socială, cele vizînd domeniul sănătății sau al educației abordează realitatea orașului folosind multiple instrumente de cunoaștere. În ce-i privește pe viitorologi, literatura de gen abundă în previziuni care de care mai inedite. Se vorbește despre o adevărată „explozie urbană", despre existența și multiplicarea în viitor a unor imense „conurbații" sau „megalopolisuri", ca verigi ale unui „oraș mondial" în continuă expansiune. În asemenea pagini, care dobîndesc expresivități literare involuntare, orașul apare adesea ca o realitate terifiantă, ca un spațiu al alienării și decadenței, de unde și nevoia „întoarcerii la natură", a refugiului din fața agresiunii sale mecanizate și electronizate.

O astfel de abordare globală, cu toate argumentele de ordin științific care o susțin, are pentru mine ceva din răceala unei fotografii mari și încețoșate. Am avut privilegiul să străbat și să cunosc în ultimii ani multe locuri : orașe mari, tentaculare, de beton și sticlă, ametitoare și aride, ca niște peisaje lunare, orașe vechi, încremenite în tiparele altui timp, devitalizate, consumîndu-și în tăcere crepusculul, orașe opulente, etalînd în vitrine strălucitoare o bogăție de prost gust; orașe sărace, aplecîndu-se umile în fața soarelui și a vîntului ; orașe industriale, pulsînd între metale și fum ; orașe ale mării și orașe ale munților ; orașe arcuite peste șnurul metalic al unor fluvii ; orașe frumoase sau cenușii, omogene sau hibride, exuberante sau triste, respingătoare sau pline de o stranie atracție magnetică, fiecare înfățișînd privirii un peisaj anume, fiecare avînd ceva al lui, etern și inconfundabil. Aceste gînduri, pe care le-am cuprins și în volumul meu de note de călătorie **Orașe suprapuse**, exprimă o adîncă simpatie pentru oraș și oamenii lui. Este cît se poate de simplificatoare acea viziune potrivit căreia orașul de azi apare exclusiv ca o realitate coplesitoare, terifiantă, exercitînd o presiune apocaliptică asupra omului. Negarea orașului și prezentarea lui ca un spațiu lipsit de armonie, ca o hidră haotică și informă, în care omul pare agresat de invazia elementelor civilizației tehnologice nu poate să fie decît rezultatul unei insuficiente cunoașteri a realității orașului contemporan. În perimetrul căruia, cu toate relele adevărate sau imaginare, omul de azi trăiește și visează, regăsindu-și, prin miraculoase capacități de adaptare, un echilibru de tip nou, dinamic, emoționant și plin de frumusețe. Pentru că într-adevăr, dincolo de aparentele uneori violente ale cotidianului citadin pulsează și strălucește o frenetică viață adevărată, o puternică și mereu optimistă existență umană, care se cere privită cu mereu proaspătă uimire, cu simpatie și înțelegere, fiindcă mai presus de elementele civilizației moderne, de beton și asfalt, de tramvaie și mașini, de electronică și roboți se află omul, ca realitate supremă a naturii, a literaturii, în ultimă instanță.

E INTERESANTĂ și plină de sugestii această lume citadină. Explorînd-o, trecătorul avizat și răbdător dispune de o perspectivă dintre cele mai generoase, începînd cu planul imediat, „scenografic" și continuînd cu elementele de profunzime, care țin de prezența omului, de luminile și umbrele existenței lui. Civilizația noastră urbană — ca să revin la realitatea orașului românesc, pe care o cunosc cel mai bine — nu a atins și nu va atinge încă multă vreme acele cote excesive, acele sensuri agresive sau acel prag al decadenței deplîns de sociologii sau viitorologii din alte părți ale lumii. Se păstrează la noi un simț al echilibrului, o dreaptă măsură prin care orașele noastre există și se dezvoltă la scara ființei umane, a acelor nevoi psihosociale, a acelor proporții și armonii care fac să rămînă viu sentimentul apartenenței la o comunitate. Se poate vorbi chiar de o tinerețe a urbanismului nostru, despre apariția pe hartă a centrelor urbane tinere, ctitorite din nevoia practică a asigurării condițiilor unei vieți civilizate, moderne. De la orașele multiseculare, care preiau în plan superior elementele foarte vechi ale vieții noastre citadine la aceste orașe tinere, cercetătorul vieții urbane are la dispoziție un evantai problematic, fenomenologic larg, pe care îl poate investiga cu convingerea că va întîlni fascinante imagini ale vieții.

În ce mă privește, așa cum spuneam, orașul reprezintă o atracție perpetuă, locul pe care simțurile și capacitatea mea de reflecție nu încetează să-l redescopere. Acestui interes, care ține de condiția mea general-umană, de cea de locuitor al unui mare oraș, i se adaugă receptivitatea de factură literară față de universul citadin. Am în vedere în acest caz potențialul expresiv, sugestiile multiple pe care le încorporează formele civilizației, ale vieții urbane : aproape fiecare din fragmentele peisajului înconjurător reprezintă o „hieroglifă" aptă să fie transcrisă în planul real-imaginar al poeziei. „În fiecare lucru doarme un cîntec visînd neîntrerupt", spune Eichendorff — și pe firul acestei idei încerc să identific în mișcarea aparent amorfă a „orașului-furnicar" acele secvențe care au într-adevăr expresivitate poetică, impunîndu-se privirii și sufletului printr-o „glorie a apariției", printr-o vibrantă complicitate cu ființa noastră cea mai adîncă. „Poetică, spune Mikel Dufrenne, este acea grădină în care copiii se joacă, în care îndrăgostiții se întîlnesc, în care copiii se plimbă : este poetică acea cofetărie din colț în care îți iei gustarea de dimineață, alături de oamenii care pleacă la lucru, înainte de a-i copleși oboseala ; acolo unde se schimbă priviri încrezătoare, acolo unde sîntem noi și unde ne înțelegem prin jumătăți de cuvinte, acolo unde rituri străvechi și uitate se mai răsfrîng în privirile noastre poezia nu e departe". Poetică, aș continua, e fereastra deschisă prin care orașul se zărește pînă departe, cu roiuri de păsări pregătindu-se de plecare, cu constelația de cartiere albe, întinse departe către lacuri. Poetic, spun, e fluviul de mașini și cortina sonoră care îl învăluie, alunecînd de-a lungul marelui bulevard pe care îl privesc prin transparența ferestrei. Poetică e și pisica aceea așteptînd pe treptele librăriei de cartier sau vocea unui copil pe care o aud urcînd prin etaje. Poetică e îngemănarea de chipuri pe care o întîlnesc pe străzi, fiecare purtînd o lumină interioară răsfrîntă în privire. Poetică e umbra copacului desfrunzit, proiectată pe trotuarul aleii.

INTRAREA orașului în poezie mi se pare firească, așa cum firească este atenția pe care poeții o acordă altor semne ale existenței omului contemporan. Spațiul urban nu e prezent însă doar ca decor, ca o succesiune de tablouri pictate în grabă, ci cu structurile lui de profunzime, cu realitatea umană cea mai fierbinte. Poetizînd orașul, scriitorul vorbește la urma urmelor despre oameni, despre modul în care zidirile cetății se subordonează intereselor vitale ale omului, spiritualității lui. Strada, tramvaiele, trenurile, viteza, construcțiile de sticlă și beton nu sînt cuvinte poetice în sine, ci doar lentilele prin care privim și trebuie să privim întotdeauna viața, epopeea umană, aspirația către orizonturi tot mai largi de spiritualitate. De altfel, istoria poeziei citadine românești, mai cu seamă cea a ultimelor decenii, știe să situeze în prim-plan omul, meandrele existenței lui, lumina particulară a fiecărei apariții umane. Nu recuzita actualistă este cea care primează, nu cumulul de obiecte și întîmplări, ci universul uman, cadrul social și moral, în raport cu care poetul simte o autentică emoție participativă. „Orașul liric" devine astfel pentru poet un mediu familiar, un spațiu prin care călătorește din nevoia regăsirii de sine prin semenii săi. Viziunea stenică, optimistă, atunci cînd este predominantă, nu poate fi decît expresia încrederii în inepuizabila capacitate a ființei umane de a găsi mereu un echilibru între orizontul său interior și mediul în care trăiește, pe care și-l făurește pe măsura gîndurilor sale.

Mircea Florin Șandru

Portret

Sora de stirpe

I

Eh, visătorii...
Mereu iscodind și de mult transparenți
În imagini
De-aluat transilvan

Ușile
Toate-s
Ca-n alfabet

Nici o consoană nu se lovește
Tulbure-n spațiu ;
Nici o chemare nu se conjugă
Fără Transilvae —
Țara și sora de peste păduri ;
Nici o uimire.

II

Gorunii
Aude-mi-i piatra
Și vatra,
Aude-mi-i vîlve de Someș și Criș

Stîlpii de stradă
Și-aceiași
...Gorunii
Spre hula vicleană din marginea lumii.

III

Cerule, vezi ?
Mai vîntură norii
Măsluitorii ;
Mira Zeiței
De fiece
Zi
Înaltă
Speranța
Zbuciumă vîrfuri,
Clatină timp.

IV

Covor de grîu
Pe cîmp : trăiri exacte —
Și vîntul megieș
Ivit abia

Devălmășii de care nu glumesc

Miroase-a cer descins
Miroase-a lut
Nemărginit —
Simt ciocîrlia-n sorții ei de-avînt măiestru
Alegorie de înalt

Și nu mă-ndur să nu contemplu deal
și deal
Și nu-i de-ajuns
O parte
Și-ncă una —
Să ți le iei făclii, făclii.

Miron Rusu Barian

Structuri ale prozei

NU încape îndoială, proza contemporană nu este mai analitică decît cea interbelică. În consens cu întreaga literatură română scrisă în ultimele două-trei decenii, e însă de o remarcabilă varietate : a problematicii, a tipologiilor, a structurilor narative. A formulei înăuntrul unei specii consacrate, așa cum se întîmplă cu romanul istoric (și nu numai cu el ; dar aici noutatea se vede, parcă, mai mult), cuprinzînd astăzi ipostaze foarte diferite, de la parabola istorică, transfigurare a unei epoci, cu interpretarea fascinantă a datelor ei „exacte", cu personaje generice (neidentificabile cu anume personalități istorice, reconstituită în ficțiune), memorabile tocmai prin caracterul lor simbolic (**Princepele și Săptămîna nebunilor** de Eugen Barbu), la recompunerea liberă a unei biografii (**Rug și flacără** de Eugen Uricaru). Între cele două „extreme" tipologice se pot cita o serie întreagă de modalități de a scrie proză istorică — și iată numai una dintre dovezile grăitoare ale diversității de care vorbeam. Romanele lui Mihail Diaconescu sînt cărți de erudiție istorică, romane „culturale", enciclopedice, scrise într-o manieră tradițională ; dimpotrivă, proza lui Ștefan Agopian pornește de la un pretext istoric, rămînind la jumătatea drumului dintre realismul magic, izvorît dintr-o pură fibră balcanică, și speculația manieristă prin intermediul căreia o „poveste" liniară semnalizează complexitatea „misterioasă" a unei lumi. O formulă romanescă inedită, deopotrivă „literatură-document" și ficțiune, e vizibilă în romanele lui Corneliu Leu, combinație de „tehnici" cu scopul bine conturat al aflării imaginii adevărate a unei personalități controversate (**Romanul unui mare caracter**). Se poate vorbi, în sfîrșit, și de un roman mitologic, în care aparența analizei psihologice deschide de fapt o largă paranteză mitică (**Noaptea împăratului** de Vasile Andru, „retrăire" a unor mituri getice, în care, desigur, cel al pădurii fabuloase, devoratoare, ocupă un loc important).

Structuri mitologice, cu însemnătate diferită în cadrul ficțiunii, situîndu-se la un nivel sau altul al acesteia, reminiscențe ale unui fond „himeric", străvechi, interpretări libere ale miturilor cunoscute, adaptări, sugestii apar frecvent în proza contemporană. Pe lîngă noi tipuri de conflicte, situații și probleme dictate de realitatea socială, culturală, ideologică, politică, ea descoperă și un mod activ de transcriere problematică a valorilor autohtone, de construcție parabolică în jurul lor, de absorbție imaginară în forme consacratoare. Funcții pragmatice, de la cele ținînd de universul material la ritual și mitologie, devin relații de tip ontologic. Un exemplu s-ar găsi în proza lui Ștefan Bănulescu, fie că ne referim la nuvelele din **Iarna bărbaților** sau la roman (**Cartea Milionarului**), „reinventare", într-un cadru construit ca prototip de civilizație arhaică, transistorică, a fondului balcanic, în care foarte importantă rămîne funcția metaforică a limbajului. O lume întreagă pare să se „obiectiveze", acolo, prin metaforă. Dar, evident, exemplul cel mai fascinant de balcanism îl oferă proza „istorică" a lui Eugen Barbu, de la tabloul complet al domniei fanariote la destinul simbolic prin care se încheie un ciclu de civilizație, o „eră" (**Săptămîna nebunilor**). Un alt exemplu îl constituie ciclul romanesc al lui D.R. Popescu, deloc străin de basmul românesc sau numai de un univers al poveștilor parabolice, complete simbolic, niciodată epuizate narativ, bogate în „bizarerii", metamorfoze, pitoresc comportamental, apariții surprinzătoare de „hibrizi" umani. Romanele lui Sorin Titel sînt „autohtone" prin tipologia recognoscibilă a unui spațiu distinct (cel bănățean, întretălere de civilizații și mentalități), ca și prin nostalgia de popor străvechi care le inundă, „soare negru al melancoliei". La alții, prelucrarea fantastă a fondului balcanic parcurge trepte distincte de elaborare, de la impresia „stihială" din povestirile lui Fănuș Neagu, la fantasticul elaborat din ciclul Vladiei, orașul misterios al lui Eugen Uricaru, „falsă memorie altfel scotocită și reconstruită", amintind vag de imaginea „locului unde nu s-a întîmplat nimic".

Dar imaginarul romanesc are, firește, o geografie mult mai complexă astăzi decît în urmă cu o jumătate de secol. Într-o bună măsură, aceasta reprezintă ecoul literar al transformărilor sociale. Disjuncția roman țărănesc — roman citadin a devenit inoperantă chiar dacă ne raportăm la un clasic al prozei de inspirație rurală (Marin Preda, **Moromeții**). Nu altfel stau lucrurile în privința mentalității, a modului de a problematiza un mediu consacrat, cu un inventar cunoscut de semne. Prozatorul modern îl supune „experimentului", de fapt îl supune unei veritabile probe, încercînd să-l reactualizeze cu rezultate notabile : **Dejunul pe iarbă** de Sorin Titel este un experiment de „nouveau roman" aplicat la universul țărănesc, **Pasărea de lut** (Mircea Oprită), o evaluare morfologică a romanului ardelenesc, în care personajele, la început de secol XX, se numesc, sugestiv, Ion și Ana. E un mod, altfel spus, de a valida, în planul structurilor literare moderne, o lume revolută. Mutatis mutandis, romanele lui Laurențiu Fulga (**Alexandra și Infernul, Fascinația**) „experimentează" și ele între limitele unei tematici de largă audiență, construind polifonic și interpretînd poematic. O „banală" poveste de război devine centrul în jurul căruia se rotește discul halucinant al imaginației, visul fiind stăpînit cu mijloacele realismului fantastic.

Nu mai puțin mozaicat e peisajul **prozei realiste** de astăzi. Aproape că s-ar putea spune, exagerînd puțin, dar nu deformînd o realitate : există tot atîtea feluri de proză realistă, cîți autori remarcabili în această direcție. Romanul realist are accent psihologic (Nicolae Breban, Augustin Buzura, Romulus Guga), social (Ion Lăncrănjan, C. Țoiu, Dinu Săraru), politic (Dumitru Popescu) ; tentat de sinteza vastă, asimilează lacom, se iluzionează și deziluzionează, sondează straturile adînci ale subconștientului și dilată homeric un detaliu banal, lăsînd, exemplar, impresia unui cotidian ciclopic (**Lumea în două zile** de George Bălăiță), urmărește destinul unei familii, într-o amplă frescă narativă (**Istorii** de Mircea Ciobanu) ori construiește viabil una dintre ipostazele individului contemporan (**Doi ori doi, Oceanul, Tare ca piatra** de Daniel Drăgan) ; cuprinde deopotrivă febra cotidiană, cursul mărunt al existenței, nu o dată de un pitoresc „imprevizibil", și speculația ideatică — filosofică și istoriosofică (**Dimineață pierdută** de Gabriela Adameșteanu) ; e neiertător în observația socială, „buf" doar în aparență, în fond dezvăluind cu „cruzime" imagini dramatice (**Balanța** de Ion Băieșu). Sau, dimpotrivă, pornind de la investigația unui mediu, devine „roman de idei", înscenare a unei „teze", problematizare (Al. Ivasiuc).

Oprindu-ne doar la aceste puține exemple — și avem imaginea unei varietăți mai mult decît atrăgătoare.

Costin Tuchilă

Tînără horticultoare

Poezie și existență

ADUSE inevitabil față în față odată cu trecerea timpului și estomparea impresiei de simplă succesiune (proprie doar clasificărilor rigide pe criteriul generațiilor sau al „deceniilor poetice"), două formule lirice, fiecare relativ omogenă la nivelul concepției teoretice și al scriiturii adoptate, traversează un moment de necesară punere în discuție a mijloacelor proprii, a rosturilor pe care textul și le asumă în raport cu lumea, cu existența personală reflectată. Fără a încerca să simplificăm arbitrar lucrurile sau să negăm individualitatea unui număr însemnat de autori consacrați ori în curs de afirmare, este evident faptul că, după consumarea spectaculoasei „intrări în scenă" a debutanților anilor '80, asistăm în prezent la delimitarea mai pregnantă, la concurența chiar, dintre două poetici structural opuse : prima, cronologic vorbind, își propune un demers conceptualizant, atribuie metaforei rolul de nucleu ordonator al viziunii, de intermediar între reflexia abstractă și percepția sensibilă, îndepărtează deliberat „vorbirea", discursul liric de planul vorbirii cotidiene, comune ; cealaltă diminuează progresiv rolul metaforei, preferă o surprindere concretă a realului, tinde spre acel grad zero al scriiturii care apropie rostirea poetică de o spunere obișnuită și un ton colocvial. Ambele tendințe, cu o anumită și îndelungată tradiție în lirica românească postbelică, ni se înfățișează astăzi contrastante nu atît datorită modificării conceptului de poezie imediat ulterior debuturilor semnificative din ultimii ani, cît datorită unor tranziții, unor înaintări treptate ce au condus către diferențierea tranșantă despre care aminteam. Ar fi inexact să considerăm orientarea așa-numitei „generații '80" exclusiv sub aspectul unei reacții la formula impusă de autori publicați și afirmați începînd cu deceniul al șaptelea. Totuși, în legătură cu apariția acestui nou val poetic se poate afirma că a contribuit la o anumită radicalizare a procesului configurării prin opoziție a două tipuri (indiscutabil prezente și înainte) de a înțelege poezia, de a organiza textul poetic. Dacă observăm cîteva dintre elementele definitorii pentru proiectul mai general al acestor noi poeți (cum ar fi antiretorismul — demetaforizarea limbajului și renunțarea la normele prozodiei tradiționale —, caracterul livresc, atragerea conștientă a intertextualității, polifoniei „vocilor" auctoriale și codurilor de comunicare în spațiul unei transcrieri ; interesat mai degrabă să experimenteze decît să confirme limitele formale dintre genuri), descoperim intenții similare caracterizînd parțial și alte „generații" sau școli ce au premers momentul insurgenței actuale.

S-a vorbit și se vorbește încă uneori despre ansamblul scrierilor datorate „promoției '80" în termeni de „avangardă" ; este adevărat că, după cîteva decenii în care poezia a continuat să se instituie ca mod de a fi și a comunica perfect aderent la concepția, orizontul de așteptare și mijloacele expresive investigate din perioada liricii interbelice, după cîteva decenii de armonie „neoclasică", primul impact cu asemenea insolite compoziții creează impresia unei bruște revoluționări, amintind cumva de spiritul mișcărilor avangardiste. S-ar putea, indiscutabil, detecta unele puncte de convergență cu poetica suprarealismului : teoretic, fragmentarismul, discreditarea mecanismului steril, conceptual și rațional de generare a textului liric, afluența termenilor din domenii refuzate anterior poeziei, interesul pentru numirea concretă, inserția „faptului divers", a evenimentului cotidian, existau, se impuseseră odată cu începuturile iconoclaste ale literaturii contemporane. Însă, toate aceste inovații formale, propuneri îndrăznețe pentru un nou concept de poezie își fac loc în lirica anilor '80 filtrate printr-o conștiință aparte a modernității și evoluției anterioare. Mai toți debutanții ultimului deceniu sînt (amănunt nu lipsit de importanță) buni comentatori de poezie, au o perspectivă unitară, oricum bine articulată, asupra poziției proprii și a liniei adoptate prin raportare la contextul literar actual ; (între poeții-critici sau critici-poeți se numără Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei ș.a.). Nu am exagera spunînd că afirmarea „generației '80", a echivalat, de fapt, cu afirmarea unei opțiuni programatice. Formularea unei „poetici a tranzitivității", necesitatea de a depăși impasul limbajului pronunțat abstract, fără aderență la real, este și astăzi susținută nu numai prin elocvența implicită a textelor, ci și prin riguroase, ample uneori, excursuri critice.

FENOMEN produs ori de cîte ori convenția poetică începe să fie resimțită ca pură „literaturizare", apelul la reintrare în domeniul realității imediate a marcat de-a lungul epocii postbelice traseul literar al multor autori subsumați celor mai diferite generații, orientări, curente. Teoretizările grupului „Steaua" (proclamînd „declinul metaforei" și primatul „poeziei de notație"), experimentele „școlii bucureștene" și apelul frecvent la acel „permanent efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei", reluat în anii '60 și '70 de poeți înnoitori precum Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov sau de reprezentanți ai cercului „Echinox", nu ilustrează altceva decît nevoia reinvestirii periodice a limbajului liric cu valori care surprind autentica esență a existenței în real. Atîta timp cît între eu-ul confesiv și lumea exterioară se interpune un discurs rupt de trăirea și de experiența personală imediată, o rostire „străină" în măsura în care este supusă convenției sau codului „instituționalizat" de uzul poetic, poezia rămîne expresia unei reflexii abstracte, supraindividuale care se constituie fără angajarea profundă autentică în existența imediată. Poeticile tranzitivității, opuse demersului conceptualizant tradițional, sînt astfel mai mult decît încercări de a atenua distanța între scriitură și formele oralității, între „vorbirea" marcată liric și vorbirea curentă ; sînt propuneri de apropiere a discursului existențial de discursul artistic. Ceea ce reprezintă pentru viziunea consacrată asupra transcrierii poetice un criteriu de adevăr (și anume ordonarea rațională a realului, selecționarea și transfigurarea datelor considerate apte să participe la o interpretare metaforică a evenimentelor, trăirilor personale, astfel încît să ofere în final un sens), apare din această perspectivă ca mecanism de artificializare sistematică, ca îndepărtare de subiectivitate și deci, de adevăr.

Importanța acordată autenticității, confesiunii directe, neretușate, nu este întîmplătoare ; ea provine tocmai din convingerea că veritabila revelație, cunoașterea prilejuită de actul comunicării poetice depinde numai aparent de capacitatea depășirii pentru „literaturizare" a realului, eu-ului intim, evenimentelor sale, cînd, de fapt nu se dezvăluie decît în imediata, discontinua alcătuire a realității, existenței personale direct percepute. Constatarea lucidă a discrepanței dintre gîndire, enunțare abstractă și trăire subiectivă, dintre efortul producerii unei semnificații coerent-logice și șnațiul incoerent, difuz al existenței individuale, conduce spre asumarea discontinuității atît în planul reflecției, al raportului direct cu realul, cît și în planul discursului liric. Sensurile se lasă descifrate nu printr-un tip de transcriere care eludează conștient concretul reprezentărilor, evenimentelor sau stărilor personale, ci printr-unul care se angajează în explorarea lor.

Pe linia acestui refuz al evaziunii din real și acceptare a identității dificile dintre textul liric și trăirea imediată — sumă de enunțuri, acte, manifestări — considerată ca discurs subiectiv permanent prezent, se plasează cîtiva autori aparținînd nu numai ultimei generații cum nu aparțin nici unei simple „formule de grup", direcții sau școli, scriitori uniți prin înțelegerea comună a poeziei ca act de existență. Specifică proiectului tranzitiv este înregistrarea și reabilitarea evenimentului cotidian sau adresării comune, „deliricizată", lipsită de ornamentație metaforică, de resortul analogic menit să transpună automat orice imagine, orice situare reală în planul simbolurilor consacrate, al unor considerații „redescoperind" adevăruri generale asupra condiției umane, proiecțiilor individuale — ambele abordate nu atît personal, cît printr-o grilă de concepte unanim și îndelung frecventate, printr-un sistem de receptare mizînd pe o experiență colectivă a faptului literar și nu existențial, ceea ce antrenează din start o semnificație determinată prin uzanță, convenție, deci previzibilă. Reificarea lumii incluse în discursul poetic se alătură tentativei de a raporta textul la momentele devenirii proprii existențe personale ; memoria, conștiința individuală structurează simultan evenimentele, enunțurile cotidiene și procesul continuu al spunerii lor interioare, apoi al comunicării lirice. Adevărul transcrierii generate, intensitatea relației subiective cu realul răspunde atît unei exigențe estetice, cît și unei exigențe morale. Ajuns astfel într-un raport concret cu lumea din afară și cu „discursul" subiectivității reale, exprimîndu-se pe sine în orice act sau enunț cotidian, limbajul liric tinde să devină o cale de acces spre cunoaștere autentică, spre adevăr sau ordonare etică a momentelor căutării deopotrivă prin transcriere și trăire imediată, determină o atitudine, o conduită individuală care certifică sensul posibil al traversării existenței ca text și al literaturii ca mod de a fi.

Ramona Fotiade

Lumea într-un cuvînt

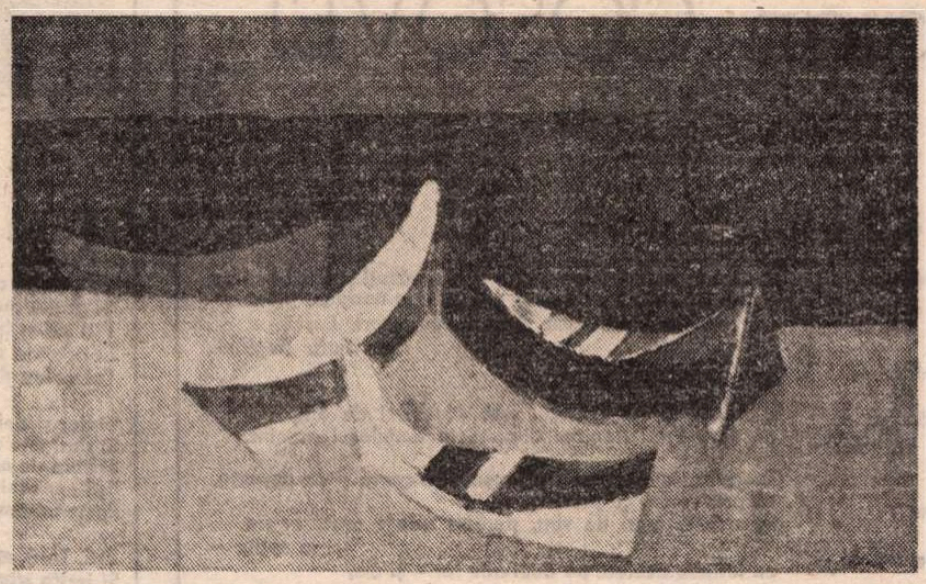
„DE fapt, dragul meu, zise bătrînul, ceea ce m-a interesat pe mine în viață, marea mea pasiune, a fost să văd cum funcționează... cum funcționează mecanismul...". Cu alte cuvinte : ce ne mișcă dinăuntru și ce ne acționează din afară, edificarea morală și codificarea socială („destinul e întîlnirea dintre un temperament și istorie"). Cea dintîi, cu patimile, reușitele și eșecurile ei, cea de-a doua — cu ale sale impulsuri oculte, venind în întîmpinarea subconștientului, călăuză într-un ocol perpetuu, lent sau violent, urcuș ori prăbușire, dar întotdeauna regenerînd prin devorare. Orice lectură din Paul Georgescu generează acea senzație stranie, hipnotică, a deschiderii unui ceasornic: mecanismele ți se oferă dintr-o dată, în recea și palpitanta lor nuditate, pulsînd diabolic de exact laolaltă, captîndu-și reciproc legăturile cu un fel de sadism șăgalnic. Rotițe, arcuri, nervuri metalice, puncte fosforescente, acul mic și acul mare rontăind înnebunitor de tenace, cu o frenezie calculată, ce absoarbe obsesiv privirea înspre centrul voracității circulare, îndemnîndu-te să smulgi ceva, să împiedici forfecatul „textual", ori să îi întorci cifrele cu fața la perete. Dezvăluit, mecanismul nu face altceva decît să ți se ascundă; etalat ca întreg, arhivizibil, în cinica-i pulsație, nucleul mișcării ne scapă invariabil. Subțiri, fragile în onctuoasa-le împerechere, dantelate, zimțate, întrepătrunse și antagonice, piesele ceasornicului își extrag forța tocmai din ceea ce le anulează autonomia, din ceea ce le face inseparabile. O legătură totală, petrecută de jos în sus, din centru și dinspre margini.

„Cum funcționează mecanismul", așadar. Operă de „reflecție morală", Cartea lui Paul Georgescu își devoră capitolele („sfînt trup și hrană sieși") cu gîndul la **Heautontimoroumenos**-ul baudelairian („Je suis les membres et la roue / Et la victime et le bourreau!"), în care eul devine „vampir" al propriei inimi, „un des ces grands abandonnés" condamnați „au rire éternel"... „cînd nu mai pot demult suride". „Je suis la plaie et le couteau ! / Je sui le soufflet et la joue", distihul baudelairian e citat nu o dată în proza lui Paul Georgescu. Adevăr adevărat, pentru că, dacă ar fi să căutăm numitorul comun al acestei formidabile aluviuni textuale, acesta ar fi de găsit în iluzia **omului total**, cumul de contrarii imbricate etanș într-o zidărie a cărei piatră unghiulară cuprinde însăși ființa zidarului : „Ei, noi eram nouă, fiecare avea o calitate esențială, cu toții am fi putut forma un om complet. Fiecare avea o calitate, fiecare suferea din excesul calității sale" (**Coborînd**, p. 316 ș.u.) ; „Tinerii din jurul meu... fiecare are cîte o calitate... împreună facem un om. Ne mai rămîne să realizăm Omul, altfel toate celelalte nu au nici un rost" (**Mai mult ca perfectul**, p. 197).

Aici, generozitatea se hrănește din cinism, ura din sensibilitate, idealurile din ratare, inocența din vinovăție, pudoarea din patimă, eticul pur din indistinctele instincte, legile din erezii și păcatul din însăși perpetuitatea ispășirii. Eul e simultan „călău și victimă", sincretism temperamental ; își demonstrează, cu flegmatică precizie, resorturile, pentru a le contempla melancolic și revarsă, coleric, peste ele, reveria (sangvină) a unei culpe niciodată elucidate pe de-a-ntregul. Iar limbajul în plierea-i nesfîrșită, exprimă aceeași teribilă fervoare a ipostazierilor, etajind copleșitor stiluri, epoci, materiale reciproc-ostile, dar „întrulocate" ca într-o extraordinară orlogerie — autoexorcismul unui magician care a găsit demult piatra filosofală, dar... a înghițit-o, îndemnîndu-i acum pe tinerii ciraci, la rîndu-le, s-o caute.

Aici, nimic nu e **la locul** său, totul funcționează **în locul** a ceva. Tragicul se substituie hohotului comic și ironia e implacabilă ca o ghilotină. Pozitivul se joacă într-o nesfîrșită negare. Caragiale își află locul în symposionul socratic, Camil și Gide trec prin meandrele lui Dos Passos, ca și Creangă prin Musil ori Freud prin Marx. Fascinația absolutului e relativul, însă ludicul atotrelativizant relevă, în ultimă instanță, chipul atroce al suferinței. Sub enormele falduri intertextuale dai, tot săpînd, peste mormîntul de var al unui melc năting, cimitir de iluzii în cochilia istoriei. La fel de bine cum în iubiri se coace trădarea, în jurăminte — felonia, în învățătură (de minte) — eroarea, în adevăr — labirintul minciunii și în deplina siguranță de sine — frigurile anxietății. Totul e dublu sau totul e invers, nimic și nimeni nu-și poate ajunge. Și, atunci, noi cum sîntem și ce ne mină ? Acele ceasornicului sînt date înapoi, dar ele merg, în secret, înainte, adică înspre capătul dintîi. Sînt împiedicate, răsucite, rupte, mușcate cu furie, aruncate, ruginînd în memorie, sau sînt mîngîiate, reînșurubate nostalgic și iarăși smulse, iar pentru toate cer în schimb o oară de (adevăr și) iubire.

În tot acest joc cu aparențele de-a esența, riscul e, deci, dublu : de a ceda farmecului somptuos al celor dintîi, uitînd



Bărci

amarul crunt al celei din urmă. Sau de a decreta drept butaforie arhitectura („barococo)" a aparențelor fascinați fiind de bezna micelian din catacombele textului. Riscul meșterului ? Riscul nostru ? Oricum am da-o, centrul e pretutindeni și circumferința nicăieri. Așa că — punct și de la capăt !

„**Enigma Otiliei**", scria Paul Georgescu (**Încercări critice**, 1957, p. 184 ș.u.) „este o tragedie în sensul că acțiunea decurge necesar din caractere. Există o fatalitate interioară, caracterologică, ce nu poate fi depășită decît prin înțelegere. Viitorul — înțeles psihologic ca varietate de posibilități — este astfel anulat. Or, suprimarea viitorului mi se pare esențială între tragedie și dramă. Vreau să spun că epicul nu este exterior, ci acțiunea decurge inevitabil din caracterul personajelor". Nu altceva se întîmplă la Paul Georgescu : „antrenate de forța pasiunii dominante spre deznodămîntul inevitabil, ele se desfășoară ca un mecanism, manifestîndu-și esența în acțiune". Dar, deopotrivă, **Enigma Otiliei** „este o comedie, dacă analizăm raportul dintre energie și țel, dintre mediu (obiectiv) și dorință (subiectiv)". Ce altceva, dacă nu tragicomicul caracterizează stilul — Paul Georgescu, înscris în tiparele farsei tragice, ale grotescului sumbru, pe care Thomas Mann îl prevedea în viitorul spiritului postmodern ? Cum să nu cuprindem între parantezele acestei formule „enigma" lui Miron și Matei Poenaru, a lui Dimancea și Miron Perițeanu, caruselul relațiilor dintre Matei, Luca, Marcu și Ioan, destrămările afectiv-maritale din **Revelionul**, moartea lui Andrei Crețeanu (**Siesta**), țipătul și căderea lui Adrian (**Vacanța**), plînsul lui Marius (**Vizite**), revelația finală a lui Matei (**O viziune a Paradisului**), ascensionismul debusolat, ambiguu și demonic al lui Zaharia (**Geamlic**), ca și al Emiliei ș.a.m.d. „Bietele corpuri, bietele conștiințe".

Pe de altă parte, **Polivalența necesară** (1967), oferă o întreagă legătură de chei pentru proza lui Paul Georgescu : Pașadia și Pantazi nu sînt „personaje", ci „ființele de imaginație cu care-și popula fiul lui Ion Luca rigida singurătate" (p. 227), Craii fiind, în **numărul** lor, una și aceeași Identitate, așa cum se va întîmpla cu Ioan, Luca, Matei și Marcu (**Mai mult ca perfectul**, **Natura lucrurilor**, **Pontice**, **Geamlic**), conținuți/extrași în și din mantaua lui Miron Perițeanu. Apoi, „relativismul literar", dedus dintr-o teorie sartriană (p. 215), ce „reclamă o viziune mai nuanțată a unei realități dinamice, spontane, complexe, renunțarea la un punct de vedere pe deasupra oamenilor, implicarea efectivă a scriitorului în narațiune" — oferă, iarăși, un element autoevaluativ perfect valabil de la **Coborînd** la **Geamlic**. Dubla natură a literaturii române (p. 193) — viziunea eminesciană, vitriolantă, amară și obsesivă și cea caragialiană, în care „un hohot fundamental de rîs nimicește totul sub un sarcasm clar și reducerea la absurd", definește și ea Pagina lui Paul Georgescu, după cum observațiile asupra lui Duiliu Zamfirescu și G. Călinescu anunțau, într-un fel, sclipitorul exercițiu, unicatul din **Solstițiu tulburat**. O afirmație precum : „Principala eroare a criticii, în trecut, e de a fi subestimat socialul, adică de a-l fi redus la manifestările lui evidente, seriale, și a nu-l urma în disimulările sale infinite, subtile și irezistibile" (p. 303) spune mult despre raportul mediu/timp/conștiință în romanele lui Paul Georgescu („Cred că acele forțe obscure din interiorul nostru ne îndrumă orbește...", **Pontice**, p. 371), unde 1905, 1923, 1944, șocul istoriei joacă numai rolul de „atentat de la Sarajevo", ca să spunem așa ; particularul pre-textează categorialul, direcțiile fiind invariabil aceleași, oroarea față de fanatism (în special fobia dreptei) și degradarea umanului în funcție de suma infinită a elementelor ce compun „grandoarea și decăderea". Nu cronologia contează, ci cazuistica. Nu atît evenimentele, războaiele, ciuma brună etc., ci infiltrarea lor în conștiințe, funcția malformantă a puterii (sub toate aspectele, politică, erotică, financiară, culturală), presiunea instinctelor și a istoriei în egală măsură, rolul de medium al liderului moral și, mai ales, reiterarea figurilor eșecului.

În sfîrșit, comentariile din **Polivalența necesară** la Dos Passos și definirea **eseului epic** spun aproape totul despre Cartea lui Paul Georgescu, fie că-i vorba de **Vîrstele tinereții** (1967), **Coborînd** (1968), **Trei nuvele** (1973), **Înainte de tăcere** (1975), **Doctorul Poenaru** (1976), de **Revelionul** (1978), **Vara baroc** (1980) și **Solstițiu tulburat** (1982) ori de **Mai mult ca perfectul** (1984), **Natura lucrurilor** (1986), **Pontice** (1987) și **Geamlic** (1988) : „Dos Passos alternează descripția behavioristă cu descripția mișcării interioare, atît în **Paralela 42** (camera obscură), cît și în **Manhattan transfer**... Fiecare secvență e o povestire... inovația ar consta în corelație, ce nu se mai face în jurul unui erou central, al unei situații sau al unui nexus cauzal, ci asistăm la un evantai de destine ce se ignoră reciproc" (p. 324). Și, respectiv : „Antiepica și logica asociativă sînt valențele moderne ale prozei eseistice ; proza modernă vrea tocmai să reabiliteze viața obișnuită, compusă dintr-o sumă de acțiuni, nu dintr-una singură, în care nu există decît rar creștere și deznodămînt exploziv, sau există mai multe interferențe, ce nu coincid" (p. 250).

UTOPIA omului total generează în proza lui Paul Georgescu un fel de gherilă psihologică. Jocul de artificii dialogale, „coticitele" monologuri, disputa interminabilă dintre „conservativi și progresivi", paralel cu obsesia obsesiilor — **Ceresul**, enigmatica societate tentaculară și omniprezentă — dinamica partiturilor individuale, ce asociază abjecția de tot mercantilă gen Pirgu (Gică, Chirică Kakospiru) cu visătoria, demnitatea cu înregimentarea, sarcasmul cu naivitatea, noblețea cu josnicia ș.a.m.d. — capătă de-a lungul fluxului narativ, în înșelătorul triumf al policromiei verbale, însuflețit de semizeul păpușar (cel cu un ochi la Eschil și cu celălalt la Musil) o energie paradoxală : pentru a fi **urîte** cum se cuvine, naturile umane se cuvin **admirate** îndelung. Pentru a se regenera, totul trebuie să „moară cît mai bine", viețuind la intensități maxime (psiho-morale și lexicale). Iar privirea și gîndul Cronicarului le hărțuiește și le înveninează sistematic, întîrziind cu bună știință verdictele, spre a le acorda cu adevărat girul definitivului. Ca și la Caragiale, e valabilă și aici întrebarea (oțioasă, dar, ce să facem, mereu prezentă) dacă autorul își „iubește" sau „urăște" eroii. Dacă nu cumva forța corozivă a cinismului este menită a **susține** existențele, după cum îngăduința lucidă duce la pulverizare. Cum spuneam, tragicul e „dedus" din „ceasul" comic și rîsul descompune masca, revelînd suferința. Întocmai-dogma, pentru că, funciar in-confortabil, spiritul Naratorului își investește acțiunile în Negativ, dar își ia dobînda din arsenalul **benefic** al spectacolului. „Stau la biroul negru și scriu... vreau să mă salvez, domnule !, încerc să o fac și simt că aceasta e singura mea nădejde, unica posibilitate de a ieși din capcana în care eu — cînd ? cum ? — am căzut" (**Coborînd**, p. 8).

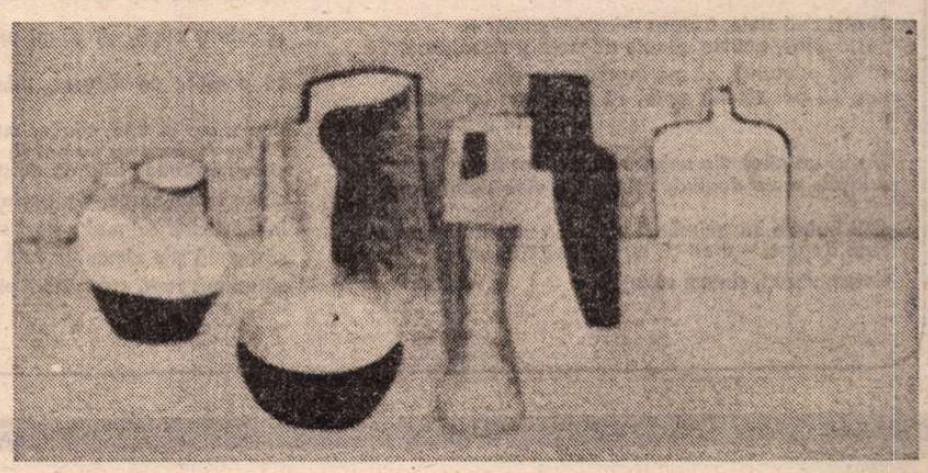
Și, la urma urmei, viziunea zeului păpușar este una omni- sau carnivoră, bine întreținută, de altfel, de contextul și subtextele narațiunii. Mătăluță ești vegetarian, avea să-i replice Paul Georgescu lui Florin Mugur, într-un loc anume din **Vîrstele rațiunii**, carte chinuitor de reală și față de care numai biblica parabolă a lapidării prostituatei poate funcționa eficient. Năpădit, hărțuit, tăvălit în labirint („selva oscura" și „limbul" dantesc sînt două motive constante aici, cu toate accesoriile de rigoare, vipia, noroiul, înghețul etc.) — cititorul lui Paul Georgescu nu are de ales : dacă vrea să ajungă la (un) capăt, trebuie să se deprindă a ucide minotauri. Altminteri, cu Miron Poenaru într-o parte și cu Miron Perițeanu în cealaltă, rătăcirea printre oglinzi e asigurată, iar fălcile de rechin ale textului sînt necruțătoare sub aparenta lor moliciune, dedulcită la kief levantin.

CE se poate spune definitor despre acest enorm manual de etică paradoxală, în care sigură nu este decît incertitudinea, palpabil numai imponderabilul și unde, pledîndu-se pentru polivalența necesară, se desfide din capul locului monovalența inutilă ? S-au găsit formule pregnante, s-au aplicat și dezlipit etichete, s-au însumat constante caracterologice și situaționale, oricînd reductibile la patru sau cinci, s-au inventariat procedeele strict teatrale, în care autorul excelează, ca și în demonia stilistică. Ba, încă, tehnica, savantlîcul construcției, în ciuda răspărului afișat, ne-au „luat ochii" de la, în ultima instanță, tragismul acestui cumplit „ecran interior" („viciul său ascuns : interiorul îndepărtat"). Hohotul lui Miron Perițeanu la capătul „filmului" rămîne unul cu natură indecisă : rîde de ce-a fost ori de ce întrevede că va să fie ? În cele din urmă, totul — etică, filosofie, caractere, politică, solitudini damnate, revoluții, trădări și evadări, războaie, putere, adevăr, degradare etc. — se adună înăuntrul acestei tulburătoare vocabule, minusculă, dar înzestrată cu forță de leviatan, ticul verbal al lui Perițeanu, cu valoare de cheie magică, închizînd și deschizînd lumea, istoria, omul : „**mdea** !" O vocabulă situată simultan aici și acolo, acum și atunci, la mijloc sau dincolo de bine și rău, adică în chiar miezul acestei literaturi.

Absolut inconfundabil în stil și în „viziunea despre lume și viață", Paul Georgescu a patentat în proza noastră un spațiu (Platoneștii, Huzureii) și cel puțin trei personaje memorabile, în toată accepția cuvîntului (Miron Poenaru, G. Dimancea, Miron Perițeanu), figuri ale eșecului triumfător. Ce și-ar putea dori mai mult un scriitor ? „Amicii cred că eu gîndesc reconsiderarea valorilor, spațiul interior și mai ce ? — a, da starea de armonie, mdea. Înseamnă asta a gîndi? Idei, întrebări, amintiri — vîrtej, reveniri, fug, se dizolvă și iar o iau de la capăt... mă opun răului, căruia nu-i știu cauza, nici remediul. Neștiind cum să-l combat, mă dau la fund și nu mă agit, măcar să nu sporesc răul în lume. Bravo! Aplauze ! Să mă tratez cu o cafea, o merit".

Astfel încît, „istoria continuă".

Dan C. Mihăilescu



Grup de obiecte

Traian COȘOVEI

Noapte la vie

Mă răsucesc în răzorul adînc, de iarba sadului,
ca pe jăratec –
mi-am ales pentru noaptea asta sălașul
drept în bătaia lunii și poate nu-i bine.
Bostănăria și via strălucesc de-mi iau mințile –
în iarba învăpăiată de lună,
ca un crap, de viu aruncat în mijlocul flăcărilor,
mă zbat, cu mantaua aruncată departe – și nu adorm.

Ciinii, pe la celelalte vii și bostane,
își fac de cap, i-a găsit vorbăria – dar îmi plac!
Pretutindeni, încolo pe dealuri,
fetițele dorm în cuibușoarele lor, ca puii de vrabie –
au cîntat, au păzit toată ziua,
acum poți să le iei în brațe cu ceardace cu tot,
să le schimbi între ele, dintr-o vie în alta.

Ciinii mei s-au culcat, mai cuminți decît alții –
semn că nimeni nu dă tîrcoale pe la pîrleazuri
și nici lupii nu vor veni în noaptea asta.
Am să mă culc – dar parcă șerpi îmi umblă prin așternut,
șerpi din aceia, galbeni și lungi,
pe care, ziua, îi ucid cu ciomagul
și îi întind pe mărăcinii din gard –
să sperie hoții – să păzească și ei.

Am să mă culc – mai dau o roată prin vie,
am să-mi schimb locul, în rîndurile înalte de tămîioasă,
pe așternutul de iarbă roșie,
și peste care am pus chiar în seara asta
un braț bun de iarbă neagră.
Luna abia de-o răzbate printre frunze și struguri –
și mirosul de iarbă neagră și tămîioasa cerească
și greierii, ca într-un leagăn al lor – au să mă liniștească.

Pentru cîteva ceasuri, cîte-or mai fi pînă la ziuă,
aș putea lăsa via singură – cine-o să știe! –
Mă duc, mai bine, la Fata Reginei –
mă furișez prin porumburi, prin mohorul cald, ca și ea,
pînă acolo, sus, pe movilă, unde cîntă ea, numai seara,
ascunsă în ceardacul ei, ca într-o floare,
își privește chipul sfios în oglinzile Deltei,
admiră luminile orașelor din depărtare.
Aș putea să trec mirîștea — o las, mai bine, în dulcea-i visare –
mai tainică, mai ascunsă ea decît noaptea asta – și mai tăinuitoare.

Îmi schimb locul – mai bine mă culc.
Îmi arunc lunga manta pe un umăr, urc scara
în ceardacul din zarzărul cît un palat,
printre crengile cele mai înalte –
aici e liniște și mai răcoare și umbră
și pot vedea totul, fără să fiu văzut –
iar patul este din viță sălbatică, puțin veștejită,
cît să-și lase în mine gustul amar.

Văd de aici, printre somnoroasele crengi, orașele,
ca într-o vale, în depărtare –
pentru mine rămîn ceea ce sînt,
lume necunoscută, și doar noaptea, mărunte lumini clipocitoare.
mai clar, mai curat strălucește
largul ghiol străjuit de nuferi și trestii,
în care Fata Reginei se oglindește.

Ceva mai aproape, dar tot într-o vale de lume îndepărtată,
bate luna în satul, în turlele înalte, poleite de rouă –
fericire strămoșilor, părinților, care au înălțat totul! –
Eu, aici, nu știu încă să cred în nimic –
în nimic nu știu încă să cred —
și nici nu pot să adorm! –
La cincisprezece ani – poate nici nu-i prea bine
să te încrezi în prea multe –
cum nu-i bine să dormi în bătaia lunii.

Și aici cad stele, asupra uriașului zarzăr –
peste mine, anume, ploaie de stele și de mistere,
să mă adoarmă, să mă îngroape în ele,
fără să pot să mă apăr, să nu rămîn înzăpezit în grindina din ele.

Și nici un ciine din univers nu mai latră –
uriașele mele dealuri, bostanele, viile dorm somn de piatră :
simt bufnițe încercîndu-și popas în zarzărul meu –
Fata Reginei – cred că nu doarme nici ea –
sîntem văzuți, sîntem văzuți! –

De întreaga boltă cerească sîntem văzuți și știuți!
Sub această lumină a viei, voi scrie în noaptea asta
cîteva versuri stîngace și geniale despre Ea,
Fata Reginei.

Fata Reginei îi spuneam –
dar trebuie să fi trecut vreo cincizeci de ani,
de cînd Fata Reginei doarme în nemîlosul pămînt.

Toate mi se arată printr-o rouă sau ceață și de departe,
ca prin somn, ca prin vis,
ca aceste mori de vînt, purtînd uriașe cruci negre în spate –
ca fetițele acelea, pe dealurile lor – și ele,
dormindu-și somnul lor,
fiecare ascunsă, ca în găoacea caldă a unei stele.

Toate mi se arată de departe, din depărtare,
ca orașele acelea, din depărtare, cu lumea lui, fiecare –
viața mea este aici, în uriașa singurătate,
să păzesc minunile toate.
Ca mocanii răzimați în Ghioagă, după turma lor,
așa eu, încurcat, păzind, în mijlocul misterelor.

De sub păduri, peste porumburi – trec fulgerătoare
strălucitoare stoluri de cocoare –
răsună noaptea de strigătele lor înfricoșătoare –
tremură de spaimă frunza în uriașul zarzăr
și ca o frunză inima mea, în urma lor, din stea în stea.
Aș tot zbura, aș tot zbura –
dar nu știu, nici cît o pasăre, calea
și rămîn neînțeles în urma lor
și mă prinde jalea, mă ascund cu fața în frunzișul veșted –
și aș vrea să mor!

Mai bine cobor. Îmi adun mantaua și cobor –
la lumina stelelor, pînă nu cade roua prea deasă,
am să ocolesc încă o dată via,
am să iau, de la un capăt la altul bostănăria.
Rămîn goale culcușurile mele, toate –
poate, în lipsa mea, se va-ncălzi în ele vreo vietate –
eu am să adun caunii în felii și caunii scorțoși,
pînă nu crapă de fericire, ca mine.
Îi știu copți, de aseară – i-am mai lăsat să-i scalde, o noapte, luna
Am să-i string pe toți în colibă, îi acopăr cu iarbă –
așa să-i găsească, mîine, cei ce vor veni de acasă, să-i încarce-n căruțe
cu loitre, cu un așternut de iarbă pe scînduri,
cu un braț de iarbă deasupra lor.

În pragul de stuf verde al colibei plină cu pepeni –
sînt sigur că am să adorm
în transpirația, în respirația, în veghea, paza mea,
în ninsoarea de stele și de mistere,
în parfumul adînc, adormitor, al caunilor mei – de odinioară –
în clinchetul greierilor, sub troianul de stele,
în uriașele strigăte de cocoare,
în mantaua uriașă a nopților mele.

Poate peste cîteva zile – poate chiar mîine,
ai mei, din sat, vor veni să pornească culesul –
un convoi de căruțe, butoaie și lume –
din toate minunile, din toate misterele mele –
un dezastru, un singur prăpăd –
un vin, fără nici o asemănare cu via aceasta, cu noaptea aceasta –
nici în vis nu voi vrea să-l văd! –
Nici o asemănare cu noaptea aceasta, cu viața mea!

Pe fericitele dealuri, fetițele, în ceardacele lor,
fericite și ele, vor mai cînta –
și aici unde păzesc eu se va culege și se va cînta!...

Am adunat toți caunii – mîine îi vor găsi ascunși în iarbă –
și este o clipă, cît să-mi arunc privirea peste via mea nemuritoare,
să pornesc pe răzoare, prin roua cea mai adîncă, în picioarele goale,
dau mîine și apă ciinilor mei și îi dezleg
de tot ceea ce eu nu pot să mă dezleg –
și cu mantaua scăldată de stele tiriș după mine.
și eu, ca un șarpe, din aceia, pe garduri,
în mărăcinii cei mai adînci să mă afund –
să nu mă știe nimeni la față –
să nu mă vadă culegătorii plîngînd.

Ion Dodu BĂLAN

Țară

Ești, Țară, casa din bătrîni
Și graiul dulce din străbuni,
Ești suflet bun de buni români
Și apa vie din fîntîni,
Tot ce-au durat a noastre mîini.

Și dor și doine și balade
Și rîuri line și cascade
Și stup de oameni cumsecade,
Ești cer senin, boltit arcade
Peste un timp în cavalcade.

Ești, Țară, munca noastră toată
Și jertfa sfîntă de pe roată,
Ești o Dumbravă Minunată
Și basme cu „A fost odată",
Ești Omenia-ntruchipată.

Ne ești și leagăn și mormînt
Și visul nostru drag și sfînt
Și Raiul – rai de pe pămînt.
Tot ce cuprinde-acest cuvînt
Ne leagă strîns cu legămînt,
Mărită Țară, sfînt pămînt...

Ad uxorem

Mi-ai dat un braț, cînd stam să mă înec,
Ți-ai făcut trupul punte ca să trec
Peste piraie trase printre noi cu plug de ură
Și-n umbră te-ai zidit cu-asupra de măsură,
Ca să se-nalțe casa sub coviltir de cer,
Să nu rămînă nimeni în ploaie și în ger...

Cît de...

Cît de mare a crescut barba de brazi a moșilor munți,
Cît de des s-a făcut, în răstimp, fratele codru,
Cît de mult au secat riurile de cînd lacrimile nu mai curg,
Cît de adînc s-a afundat vremea în vechi amintiri,
Cît de departe ești tu în depărtarea uitării
Și cît de aproape e Ea care mă cheamă s-adorm la marginea mării
Cît de înalți s-au făcut copiii și cît de mult am descrescut noi
În răspăr cu timpul care tot crește, tot crește ca o apă învolburată
Pînă cînd ne înghite-n valurile sale de tristeți și melancolii
Noi de ce nu mai sîntem măcar o dată copii?!

Cuvintele sau Scrisul cu sînge

Cuvintele-s grele de chipuri și amintiri
Limba mea nu le poate urni,
Nu le poate-azvîrli în lume
De pe miraculoasa ei rampă de lansare.
De aceea, uneori stau împietrite-n dealuri de tăceri
Sub cerul gurii,
Ca niște stînci de liniști și marmură neagră
Sub coviltirul cerului.
Cuvintele-s grele, ca niște sarcofage cu mumii egiptene
împodobite cu kilograme de aur.
Cîte umbre cu invizibile poveri pe ele,
Cîte țăndări de gînd și cenușă cu fulgere arse
Dorm în racla lor în care se-ngroapă și Vremea.
De aceea cuvintele nu vor să curgă
Odată cu cerneala din stiloul cu peniță de aur,
De aceea uneori se varsă pe alba hîrtie
Numai cu sîngele meu
Și cu cerneala ochilor...

Țăranii

Îi văd pe cîmp arînd, grăpînd și semănînd,
I-aud rizînd, i-aud plîngînd, îi port în gînd,
Ca pe-o mustrare, cînd văd cum se topesc sub soare,
Sub arșița cumplită tare, care-i îmbracă în sudoare.
Ce să le spun? Că ei sînt eu și eu is ei, cu toți rodim ogoare
În zarea vremilor de-acum și-a lumii trecătoare,
Că le-aștern ode și-elegii pe palida-mi hîrtie,
Cînd ei durează-n veșnicii cîntări cu plugul pe cîmpie.

Două poeme eminesciene

PRIVIT ca semnificație a structurilor, cel dintîi poem realizează o rotație de la o imagine acvatic-genetică („Din valurile vremii, iubita mea, răsai") la constatarea damnării eului liric prin neîmplinire erotică („Din valurile vremii nu pot să te cuprind"). Aceeași tramă nutrește cele mai numeroase scrieri eminesciene, precum **Luceafărul, Miron și frumoasa fără corp**, și atîtea cunoscute elegii-romanțe. Între cei doi poli ai discursului liric (rememorarea/vizualizarea și evanescența imaginii evocate), poemul pe care-l analizăm așează personajul emblematic al „îngerului" plutind pe „valurile vremii", spațiul rememorării. Doar că îngerul, spirit tutelar al imaginarului erotic eminescian, este de astădată necrofil, plutind precum moarta Ofelie pe ape somnolente. Viața îi poate fi insuflată doar de gîndirea/rememorare vizionară a poetului (fixată prin simbolul focului), singura care poate violenta fluxul temporal și să-l „rumpă" „din noianul de neguri", simbol advers prin opacitate și răceală, al in-formalului. Atunci „valurile vremii", semn biblic al temporalității (detectabil la Miron Costin) îi vor alcătui icoana „din trista amintire a visului frumos".

În ritmurile onirice ale plutirii se leagănă pe apă o statuie de un alb mineral, „cu brațele de marmur" și „fața străvezie ca fata albei ceri". „Părul lung, bălai" se răsfiră pe valuri avînd o densitate fluidă aderentă la materia congeneră a apei. „Plînsul" eroului liric „pierdut" în contemplarea iubitei încremenită hieratic „cu fața spre umărul (ei) sting" se ridică din aceeași substanță a stihiei ca reverberație de astădată muzicală. Imaginea plastică însă, somnul funerar al angelicei iubite, departe de a fi singular la Eminescu, are izomorfii precum portretul „reginei dunărene", acela al spiritelor selenare sau al morții „cu brațele albe pe piept puse cruce" dintr-un poem de debut. Retorica romanței prezentă într-un distih („Cu zîmbetul tău dulce tu mîngîi ochii mei, / Femeie între stele și stea între femei") temperează delirul necrofil prin ancorare în „normalitate".

Palinodia celei de a doua strofe prezidată de interogație retorică, anume „Cum oare din noianul de neguri să te rump", cuprinde vizualizarea resuscitării prin transferul erosului devenit principiu pirc („Cu sărutări **aprinse** suflarea să ți-o-nec / Și mîna **friguroasă** s-o **încălzesc** la sîn"). Mîinile reci, atribut frecvent al iubitei invocate, apare și mai motivat în poemul de față, unde Ofelia este o emanație marmoreeană a apelor și negurilor. „Inima" și „lacrimile" reclamă însă același foc lăuntric al afectului pe care eroul liric îl dedică îngerului mort. Ritualul magic cu invocări liturgice în **Strigoii** dispare ca sens primordial (de intruziune a sacrului) din cauza banalității aparente a romanței („Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump") : avem însă a face cu același artificiu al alternanței registrelor simbolic/retorice care explică idila din cring așezată după zborul cosmic al lui Hyperion.

Ultima strofă anulează contururile ferm-mineralizatoare ale plutitoarei Ofelii spre a o transsubstanțializa, ea nefiind „un chip aievea", din cauza proiectării ei pe „valurile vremii". Invocarea ei s-a realizat într-un moment liric-vizionar prezidat de încantația discursului „obștesc" al romanței. Acum însă, cînd forța lirismului pălește, conturul iubitei se șterge, reintrînd în timpul profan, amorf care „întuneca" într-un cunoscut sonet eul poetului : „Dar vai, un chip aievea nu ești, astfel de treci / Și umbra ta se pierde în negurile reci".

Metaforele inconsistenței și ale risipirii, „negurile" și „umbra" se subsumează materiei originare și distructive. — apa mării, izomorfie prin joc aleatoriu, a subconștientului. Structura analogică a acestora permitea transmutații vizionare. În spațiul lucidității însă reapare baletul hieratic ; eroul liric se contemplă pe sine „singur cu brațele în jos / În trista amintire a visului frumos". Iarăși un vers din retorica și recuzita lexicală a romanței cufundă monologul îndrăgostitului în discursul inconștientului colectiv aflat la treapta naiv-patriarhală a poeticii. Negația nostalgică urmează secvența vizuale a solitarului rămas pe țărmul imaginarei sale mări, — gestul său încremenit are atmosferă și logică onirică prin suspensia în gol a brațelor : „Zadarnic după umbra ta dulce le întind. / Din valurile mării nu pot să te cuprind".

DINCOLO însă de așezarea și succesiunea structurilor există în acest poem puțin comentat o aglutinare a simbolurilor, un joc al clar-obscurului realizînd sfera esteticului. Dinamismul apei genetice și funebre totodată menită a purta efigia marmoreană a Ofeliei, este de aceeași natură cu „lacrimile" poetului. Ambele emit sonuri, ipostaze ale armoniei cosmice, cu alte cuvinte discurs poetic. Viața ca proiecție a spiritului creator, „visul frumos", are toate atributele **fenomenului**, fiind cu toate acestea esență, **numen**. Ambele concentrate în viziunea iubitei serafice se pot întruna prin chemarea-romanță, cînd ia naștere și obiectul artistic. Extazul acestei materialități aparente este urmat de momentul evanescenței prin intervenția amară a realului.

Poetul artifex rămîne atunci singur, cum Pygmalion cu statuia sa, scrutată cu îndoieli și zămislită de visările subconștientului. Neputința de a mai „da chip" poate astfel semnifica o criză a forțelor vizionare, regresive în fața aglomerării temporale. Tragicul și oniricul gest al implorării deschide speranță noii clipe sfințite de har din care va renaște, plutind pe ape, Ofelia-idee.

Privit ca structură exemplară pentru ceea ce se cheamă univers eminescian, poemul **Din valurile vremii** conjugă simbolismul temporal al apei, complexul Ofeliei, iubita moartă, recele statuar, marmoreean, paloarea, plînsul universal, visul construit prin violentarea realului informal, cu victoria și înfrîngerea succesivă a extazului creator.

REGIMUL nocturn al poemului **Vis** rezultă atît din structura psihismului eminescian, cît și din impactul cu poetica romantică germană. În ce privește factologia biografică, martori ca Slavici atestă voluptatea poetului de a se cufunda în somn ca într-o **Nirvâna** văzută ca antidot al existenței. Proiecții ale acestei predispoziții îi caracterizează pe mai toți eroii nuvelelor (Dionis, Toma Nour, Euthanasius, Ieronim, Ion Vestimie, faraonul Tlà), ei fiind „martorii" fiziologiei poetului. Pe de altă parte Eminescu este (ca romanticii germani) fascinat de lumile onirice, de visul cu „eternul junele lui grădini". Lecturile lui cuprind onirologia lui Artemidor din Efes, lucrările lui Hamann și Schubert. Novalis, spirit congener, consolidează armătura culturală a propensiunii eminesciene spre vis, un vers novalisian poate fi considerat emblematic pentru amîndoi : „Eu mă întorn / Spre sfînta, nerostita, / Tainica noapte". Nocturnul și oniricul sînt, așadar, celebrate drept căi spre esențe prin revelarea eului abisal. Or, acesta se arată la Eminescu implicat în misterul morții, „înger palid cu lungi aripi negre". Din asemenea cauzalități, suprapuse peste imaginarul bogat al poetului, rezultă complexul de viziuni, teme, motive și simboluri alcătuind o mitologie unică, supranumită de istoricii literari „eminescianism".

Înscrisă în acest univers, postuma **Vis** cuprinde în deschidere o aparentă adnotare de jurnal, de atelier poetic : „Ce vis ciudat avui, dar visuri / Sunt ale somnului făpturi ; / A nopții minte le scornește. / Le spun a nopții negre guri".

Valorizarea visului se face inițial în lumina logicii solare, el este deci „ciudat" ; tonul versului ne sugerează o consemnare rapidă în clipa chiar a trezirii. Îndată însă, retrăindu-și cu deliberare imaginile neliniștitoare, autorul consemnării coboară în atelierul subteran al poeziei sale, în rezervorul imaginilor-arhetip. De aici sugestia organică, după toate probabilitățile animalieră a prezentelor reptiliforme, colcăitoare. — „ale somnului făpturi". Duhul care le-a dat viață este **daimonul** nopții, posesor al intenționalității și al unui grai inițiatic ; el are prin urmare o (anume) inteligență și un (anume) Logos. Identitatea sa nocturnă se subliniază prin dubla prezență atributivă („a nopții") și, în registrul vizualului, prin sintagma „negre guri". Sugestia goyescă a monștrilor abisului este însă doar un stimul ce declanșează teroarea nocturnă, în cele din urmă necrofilă.

Urmează relatarea visului propriu-zis, de fapt călătorie inițiatică evident subterană. Ritmurile devin muzicale, notația abruptă se preschimbă în evocare angoasată pulsînd în jurul imperfectului verbal din deschidere : „Pluteam pe-un riu. Sclipiri bolnave / Fantastic trec din val în val, / În urmă-mi noaptea de dumbrave. / Nainte-mi domul cel regal".

Bezna opacă a gurilor infernale se stratifică, apar benzile orizontale ale maluri-lor pe care viteza riului le lasă în urmă. Deschiderea strofei (imperfectul) avertizează de altfel asupra trecerii unui hotar, de la rememorarea intenționată a visului la ploniarea în substanța sa adîncă, materială și afectivă. (Această funcție a imperfectului, de transfer într-o lume posibilă, nu și reală, se aplică în poezia eminesciană frecvent, ca, de pildă, „**Părea** că printre nouri s-a fost deschis o poartă", „O stradă prea îngustă / **Părea** că se făcea", „În vremi de mult trecute, cînd stelele din ceriuri / **Erau** copile albe cu părul blond și des"). „Pluteam", imperfectul verbal din **Vis**, are și el funcția transcenderii, deși reîntoarcerea ulterioară la formele prezentului se motivează prin relieful halucinant de concret al irealității eminesciene. Riul subteran, probabil miticul Styx, are o apă grea, uleioasă, cu „sclipiri bolnave" ceea ce sugerează dezagregarea adîncului. Negrul infernal se comunică acestei ape indirect prin „noaptea de dumbrave". Topografia acestui drum inițiatic (pădure/rîu/insulă/dom) cu sensul regresiei spre eul original se întîlnește în mai toate prozele eminesciene, ca de pildă în **Geniu pustiu**, unde hotărît să se sinucidă după moartea Sofiei „cu carbon", Toma are următoarea viziune edenică : Într-un „codru verde ca smaragdul" se află „un riu cu undele de argint", în mijlocul riului „o insulă încunjurată de ape" și „o biserică naltă cu cupole rotunde" răsunînd de „un cîntec încet, trist, mormîntal", venind de „sus".

TRAPEZ

CCLXXIII

1277. „Apoi, bine dispus, pătrunde în biroul său, fredonînd fals **Malbrough s'en va-t-en guerre"**.

Această frază, dintr-un portret al lui Churchill, publicat de o revistă elvețiană în timpul războiului, mi-a prilejuit o rară satisfacție. Faptul că el cînta fals era o garanție în plus că va cîștiga războiul.

1278. Poate că undeva, unde se ține evidența universului, se va fi spunînd despre cîte o planetă : — A fost o nereușită. Se va spune oare și despre a noastră ?

1279. Să cazi din lac în puț... Cînd a ieșit vorba asta, apa din puțuri — ca și cei căzuți în ele — putea fi scoasă cu o ciutură la capătul unei prăjini. De atunci, puțurile au devenit tot mai adînci. Apa mai poate fi scoasă, dar cei căzuți în ele...

1280. Pentru ca în univers să existe probleme de conștiință trebuie să apară mai întîi un corp ceresc pe care să se afle apă, apoi ca în ea să se înveșcă viața, apoi ca aceasta să se diversifice în felurite specii, printre care una să aibă trăsăturile celei omenești.

1281. Dacă ar ști că au adus pe lume viitori monștri ai istoriei, ce-ar face mamele care îi țin la sîn ? STALIN, HITLER, CEAUȘESCU

1282. De vorbă cu un pădurar, în Maramureș.
— Cîtă pădure ai în pază ?
— Zece mii de hectare.
— Cîți lupi or fi în perimetrul acesta ?
— Doi. Dar sînt puțini.
— Cum puțini, n-ar trebui stîrpiți toți ?
— Nuu, fiindcă lupul e sanitar.
— Sanitar ?
— El curăță pădurea de mortăciuni. Se vîră după ele unde noi nu putem pune piciorul.
— Nu mă gîndisem.
— Dar mai sînt și căprioarele.
— Ce-i cu căprioarele ?
— Dacă n-are cine să le alerge și să le prindă pe cele prea slabe, neamul lor degenerează.
— Deci, lupul e sanitar. Oare, în istoria lumii, cîți n-or fi pretins că și ei sînt sanitari ?

Geo Bogza

De aici înainte obsesia va fi necrofilă, apare o procesiune („chipuri palide cu văl lung alb") din care se desprinde o „umbră", „un bătrîn... cu fața rătăcită și trasă..., cu buzele strînse și cu ochii ficși". — dublul visătorului. Peisajul însă fusese solar, dominat de strălucire minerală irizantă. Drumul din **Vis**, în pofida aceleiași trepte parcurse, stă sub semnul nocturnului subteran, dens, iar în locul transparenței luminoase întîmpinăm o apă cu „sclipiri bolnave". (Culorile infernale ale visului din 1876 se pot explica și psihologic, prin distanța între o scriere adolescentă și anul respectiv al morții materne și al erosului frămîntat, ca să nu vorbim despre presimțirile sumbre ale poetului însuși). Schema simbolică însă, rămîne aceeași : „Căci pe o insulă în farmec / Se-nalță negre, sfinte bolți / Și luna murii lungi albește. / Cu umbră împle orice colț".

Insula paradisiacă deține potențele sacrului, fiind contragerea cosmosului, într-un centru, stază temporală, increat, în fața fluxului existențial (al riului malefic), cu alte cuvinte spațiu al transfigurării, al renașterii. „Domul cel regal" va avea însă sugestii ale unei vechimi gotice prin înălțimea murilor și negrul bolților. Lumina lunii care creează volume contrastante, sporind misterul, sugerează ruinele preromantice. Domul în sine, nucleu al imaginarului eminescian, **ax al lumii**, (montan, acvatic, uranian) este de astădată subordonat nocturnului prin prezența „negrului", atribut al goticului, albul lunar avînd sensul sacrului (vezi și „albul munte"). Acest al doilea spațiu simbolic va marca trecerea spre „peripetia" proprie logicii onirice și care va consta în descoperirea dublului. Deocamdată însă, după o ultimă ascensiune, „pe scări" urmează descinderea definitivă în subterana domului : „Mă urc pe scări, intru-n lăuntru / Tăcere-adîncă l-al meu pas. / Prin întuneric văd înalte / Chipuri de sfinți p-iconostas. // Sub bolta mare doar străluce / Un singur simbure de foc ; / În dreptul lui s-arată-o cruce / Și-ntunecime-n orice loc".

Funerară va fi tăcerea care amplifică pasul visătorului, dar și bezna angoasantă („întuneric", „întunecime-n orice loc"). Un singur și contrastant „simbure de foc" luminează această izomorfie a mormîntului menită a realiza transfigurarea. (Piramida, orașul sau templul subteran, „hala" oceanică, „spelunca", „racla" sînt tot atîtea cavități chtoniene matriciale eminesciene unde în urma invocărilor incantatorii apar solii altei realități ca iubita moartă, Regele Somn, „ducii daci", Odin Decebal, Ștefan cel Mare, fantasme ale sinelui sau ale istoriei, formă a supraeului). În poemul **Vis** descinderea în domul gotic nocturn cu sensul regresiunii chtoniene se conturează încantatoriu-muzical prin ecourile descendente ale cîntărilor funerare. După cum pasul visătorului cobora în „lăuntru", cîntarea „apasă" pe „murii reci". Somnul-moarte după care tînjesc toate proiecțiile eului eminescian (Feciorul de împărat, Hyperion, Arald, Miron, Dionis) va fi precedat de cîntecul funebru somnolent : „Acum de sus din chor apasă / Un cîntec trist pe murii reci / Ca o cersire tînguioasă / Pentru repaosul de veci".

Pînă aici călătoria inițiatică a visătorului a străbătut strat după strat sferele adîncurilor, vocile nopții, pădurile tenebroase, apa neagră a Styxului, insula edenică, „murii" înalți ai domului vibrînd într-un cîntec funebru. „Peripetia" propriu-zisă urmează abia acum, cînd în calea visătorului apare spectrul, stăpîn peste „domul cel regal". Acest erou frecvent al cosmarului romantic va fi învestit cu un simbolism metafizic evident. — „o albă mantie de Domn", însemn al suveranității, al supremei inițieri, pe lîngă complexul voievodal propriu lui Eminescu. Pe de altă parte, spectrul este un alt Rege Somn, ascuns după văl, semn esoteric al cunoașterii totale, vegheat de „făclie", lumină în egală măsură simbolică. Apropierea personajului care „prin tristul zgomot se arată" urmează să-i releve visătorului imaginea sa prin dedublare. Cu această descoperire cosmarescă, punct culminant al „peripetiei", dar și al angoasei onirice, pătrunde în miezul simbolismului nocturn eminescian, regresiunea printr-o călătorie în eul suveran care își potențează forțele transcendente prin somnul-moarte. Reacția visătorului va fi împietrirea, catalepsia : „Și ochii mei în cap înghețată / Și spaima sacă glasul meu. / Eu îi rup vălul de pe față... / Tresar — încremenesc — sunt eu".

Descoperirea dublului și șocul, antrenînd (dacă e să prospectăm logica fiziologică) o bruscă deșteptare, motivează trecerea în planul realității traumatizante. Polarizarea planurilor se evidențiază prin introducerea separatoare a punctelor de suspensie. După descoperirea propriului EU prin secționarea descendentă a straturilor chtoniene, prin aventura visului inițiatic, lumina solară aduce un dezechilibru dureros. Vocile „negrelor guri" refuză discursul comun impus de reintegrarea în real, vidîndu-l de sens și lăsîndu-i visătorului doar angoasa așteptării. Trezirea lui este prin urmare o ipostază a visului continuat cu ochii deschiși : „De-atunci ca-n somn eu umplu ziua / Și uit ce spun adeseori. / Șoptesc cuvinte nențelese / Și parc-aștept ceva — să mor ?".

Strofa finală a poemului are aceeași natură de consemnare spontană, ca și prima. Aventura imaginarului oniric eminescian s-a subordonat însă registrului nocturn, logicii sale luxuriant-onirice, gravitînd spre simbolismul metafizic maior (dincolo de reperele aparente ale unui cosmar romantic).

Opțiunea noastră materializată (analitic) pentru cele două poeme s-a motivat prin neptunismul oniric remarcat pentru prima dată de G. Călinescu. Apa, ca element propriu viziunilor erotic-thanatice, „visătoria" acestui simbol plurivalent, glasul ei plîns îngemănează eufonia obsedantă a versului eminescian cu materializarea înecării universale spre țărmurile funebre ale Acheronului.

Elena Tacciu

Romanul unor cicluri istorice

HORIA STANCU (1926—1983) a debutat în 1957 cu o monografie dedicată lui Cezar Petrescu, urmată în 1960 de un memorial de călătorie **(Călătorind prin țările Nordului — Finlanda, Suedia, Danemarca și Islanda)** și de o piesă de teatru (poemul dramatic **Cînd scapătă luna**, 1960). Nici monografia citată, nici poemul dramatic amintit (cuprinzînd evocarea momentului revoluționar 1917) n-au atras atenția asupra scriitorului. Mai degrabă însemnările de călătorie i-au făcut mîna de prozator prin notația semnificativă și abordarea amănuntului concludent, calități pe care le-au revelat romanele sale, deloc neglijabile în dezvoltarea literaturii române contemporane.

Asklepios (1965), **Fanar** (1968), **Întoarcerea în deșert** (1969) și **Elenco** (1979) pot fi considerate și romane istorice prin faptul că tratează subiecte plasate în epoci mai îndepărtate, dar sînt, în același timp, meditații asupra istoriei. În **Asklepios** și în **Întoarcerea în deșert** este explorată antichitatea, în **Fanar**, epoca fanariotă, iar în **Elenco**, mijlocul secolului al XIX-lea. În toate cele patru romane este implicat ca personaj central (sau mai puțin central) cîte un **medic**. Nu e inutil să precizăm ideea că autorul a fost el însuși medic și a profesat medicina.

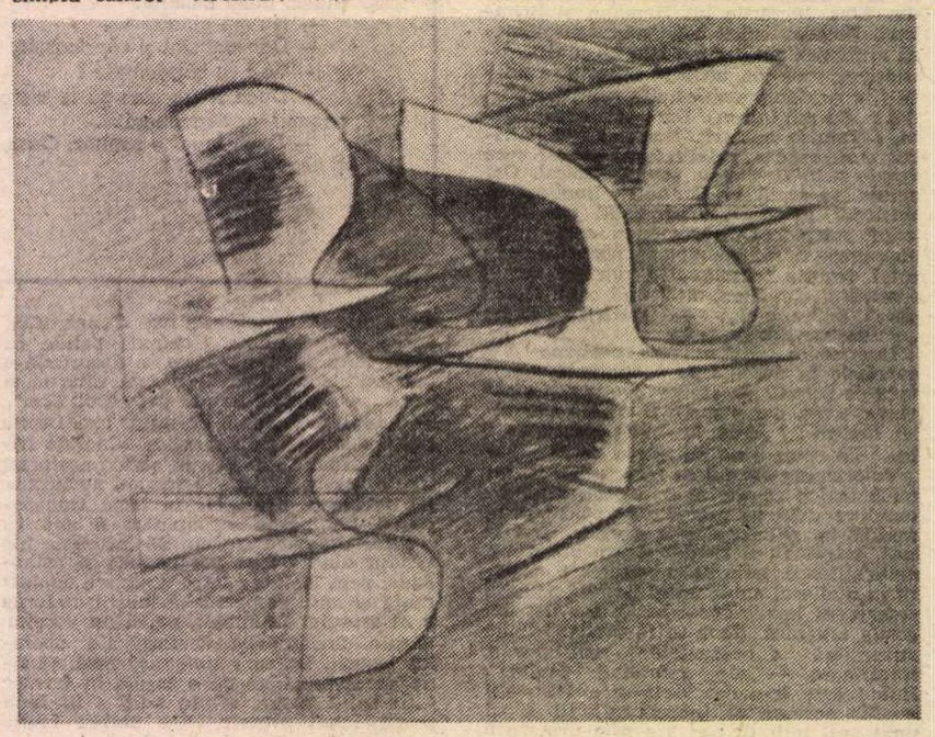
Critica literară a salutat apariția romanului **Asklepios** ca un debut major, ce impunea un scriitor stăpîn pe mijloacele specifice muncii literare a prozatorului, cu o bogată fantezie și o voluptuoasă informație documentară. Ceea ce constituie farmecul acestui roman e puterea de evocare pe calea narațiunii a unei vieți pline de contraste, situată într-o epocă foarte îndepărtată, în care ficțiunea se poate plimba în voie, dar în același timp ar fi putut să compromită prin neadecvare intenția epică a autorului.

Roman de aventură ? O ficțiune epică formulînd rosturi vag instructive ? O biografie-odă a profesiunii de medic ? O carte modernă cu subtilități istorice ostentative ? Maniera nu e unică. Într-un fel, Joyce și Thomas Mann au povestit mituri antice, transferate în timpurile moderne și au creat din vechile legende istorii simbolice poetizate. Mai recent, prozatorul american John Updike, în romanul său **Centaurul**, apărut numai cu trei ani înainte de **Asklepios**, povestește sarjat mitul lui Chiron, cel mai inocent și cel mai învățat dintre centauri, preceptorul fiilor de zei (Hercule, Achille, Jason etc.). Updike creează o simetrie, un paralelism perfect între antici și moderni în romanul său unde Zeus este modernul Ziimmermann, omniscientul și libidinosul personaj din Oliger, un mic oraș în Pennsylvania, Chiron este George Caldwel, un profesor de științe din același oraș, Ceres e Cassia, soția sa, Prometeu — fiul său Peter, Venus — Vera Hummel, profesoară de gimnastică etc. Updike amestecă voit mitul antic cu narațiunea modernă, ajungînd la o relatare parabolică : focul nu este nimic altceva decît „talentul artistic". Centaurul antic este recompus de omul modern : partea de sus e aspirația spre frumos și bine, cea inferioară reprezintă pasiunea, voluptatea terestră.

Și Horia Stancu prezintă într-un capitol mitul lui Chiron din Ahaia, dar nu-l modernizează, transferindu-l într-o biografie de erou contemporan nouă. Ceea ce modernizează Horia Stancu este maniera de a povesti mituri. Personajele mitologice, ca de exemplu viteazul Herakles, devin autentice personaje de roman. Romancierul nostru transformă eroii **extraordinari** ai miturilor în personaje **comune**, rămînînd cu ele mai departe în antichitate. Operația de restaurare a mitologiei antice, readucînd miturile la esența lor istorică și înlănțuind pitoresc acțiunile este, în esență, o viziune asupra lumii antice expusă prin imagini în loc de idei ca la istorici. Mimarea cu grație și pricepere a poeziei în metru antic, descrierea cu lux de amănunte a costumelor, a arhitecturilor, a armelor, a corăbiilor, a orașelor, misterul ce plutește, uneori căutat și ostentativ, peste unele practici medicale ale vremii, fac lectura antrenantă. Asklepios e naratorul. Fiu al zeului Apollo cu Ixiona, a doua nevastă a craiului Eumeniches, crește de mic oropsit și urît de tatăl său vitreg. Este iubit însă de roabele curții. Furînd un ulcior cu lapte pentru sclava Eudaimona, bolnavă grav, este salvat din gura dulăilor de călărețul Chiron, care coborîse din mit și devenise din centaur om. Chiron o iubise pe Eudaimona și ca s-o vadă, pe patul de suferință, înainte de moarte, înfruntă toate primejdiile și pătrunde în palatul craiului. **Trădat de o sclavă**, Chiron este înconjurat de oamenii de pază și omorît de săgeata lui Herakles, oaspe al craiului. În zadar Asklepios, tînărul ucenic al lui Chiron, caută să oprească ceața ce-l gonea, nimeni nu crede că are în față un simplu călăreț terestru : toți îl cred centaur. Trimis de Eumeniches să lupte în armata lui Agamemnon la Troia, Asklepios, în urma unui naufragiu, ajunge în Egipt, și de aici, prin peripetii diverse în Nubia, Saaba, Summeria, Assuria, Troia și Kos. Asklepios e numai un mijloc prin care autorul străbate întreaga geografie, istorie și filosofie a antichității. Eroul e înfățișat ca un Faust antic prin faptul că descoperă treptele perfecțiunii : știința, dragostea, durerea. Ca și Faust, Asklepios lucrează pentru umanitate ; fiu de zeu, se convinge că va ajunge zeu numai făcînd bine omenirii.

Romanul e plin de portrete specifice, bine închegate și reprezentative pentru spațiile explorate de fictivul erou. Am putea spune că întreaga carte e o comedie de moravuri, plasată în decoruri cu case grecești, piramide egiptene, colibe nubiene, ruinele fantastice ale Saabei, mîlurile assure etc. Cine nu recunoaște în aedul prăfuit, cu traista goală, venit să spiritualizeze ospețele craiului, pe strămoșul lui Omer, coborît din solemnitatea statuilor lui Praxitele și devenit trubadur terestru ? Peste tot zeii, eroii și regii au decăzut, cum se exprimă undeva Tudor Arghezi, din funcția divină.

Tot în antichitate se petrece și acțiunea din romanul **Întoarcerea în deșert**, cuprinzînd, imaginar, ultimele trei zile din viața lui Alexandru (Alexandros) cel Mare. Și aici întîlnim un personaj medic (iatros) ce deprinsese știința tămăduirii de la medicii hipocratici din insula Kos. Acest iatros era în aceste ultime zile tot timpul alături de regele lui, ținînd și un jurnal egal cu o meditație asupra existenței umane. Întoarcerea în deșert e o parabolă : deșertul din inima cuceritorului, ajuns să-și perceapă lucid ultimele clipe ale vieții, se suprapune deșertului real al Gedrosiei aride și inumane. În carte nu e urmărită atît lupta lui Alexandru pentru cucerirea unor țări și orașe, ci lupta lui cu simbolurile. El dă poruncă să fie distruse palatele și statuile nu pentru că nu prețuia arta (fusese doar elevul lui Aristotel), ci pentru că distrugînd simbolurile distrugea rațiunea însăși a istoriei.



Zbor

Ca erudiție a documentării și ca frescă pitorească, romanul **Fanar** e net superior. Ceea ce atrage atenția în mod deosebit la lectură e culoarea locală a cadrului. Se poate spune că romanul e în primul rînd o succesiune de tablouri ce dau impresia de frescă reconstitutivă. Fanarul real, din Stambul, ca și cel transferat la București prin domnitorii fanarioți, e viu prin reconstituiri minuțioase. Ni se descriu cu amănunte semnificative, individualizante, bazare, străzi, hanuri, crișme, porturi, sînt introduși chiar în Saraiul sultanului Selim, o cunoastem pe frumoasa roabă Aișa, luăm contact cu moravurile curții otomane. Etc. Scenele romanului sînt alternante, cu acțiuni la Stambul sau la București, la curtea lui Vodă Hangerli, ritmul narațiunii cunoscînd o mișcare episodică ce asigură interesul lecturii. Dar, dincolo de toate reconstituirile, realizate cu spirit de observație și cu respectul documentului istoric, pluteste peste tot o ceață, traducînd atmosfera vremii și ni se oferă o meditație asupra deșertăciunii puterii. Fanarul lui Horia Stancu reconstituie o lume în crepuscul și o epocă istorică în agonie. Și aici ne întîlnim cu un personaj medic, grecul Mavros, care ajunge să-și încheie socotelile cu viața surghiunit la o mînăstire.

În ultimul roman al lui Horia Stancu, **Elenco** (1979), personajul central e un medic cu studii la Viena. (În **Fanar**, medicul Mavros studiase în Italia). Ne aflăm în anii Revoluției de la 1848 la București și la Paris. Romanul e un jurnal, deci tot o narațiune documentară, jurnal al doctorului, protagonistul cărții, care e prieten cu Bălcescu și face parte din Frăție. Revolutia e reconstituită mai conventional, filonul narativ al cărții fiind amorul obsedant pentru frumoasa grecoaică Elenco, pe care medicul în cauză n-o poate vindeca de boala de care suferea și Bălcescu.

Privite în ansamblu, cărtile lui Horia Stancu au fiecare cîte ceva caracteristic : **Asklepios** e o biografie, **Fanar**, o frescă, **Întoarcerea în deșert**, o meditație, **Elenco**, un jurnal erotic. Bineînțeles, în fiecare e reconstituită o epocă, reconstituire ce excelează în **Fanar**. Dar dincolo de încărcătura documentară strict necesară pentru a învia o epocă, cărtile lui Horia Stancu sînt și alegorii istorice.

Emil Manu

Filosofie și cultură

Dialogul și trăirea solidară a valorilor

ÎNTR-O epocă sfîșiată de contradicții precum epoca noastră, în care progresele spectaculare ale științei și tehnicii par uneori să-l îndepărteze pe om în loc a-l apropia de valorile clasice ale culturii, de acele forme ale culturii legate nemijlocit de cunoașterea omului și de idealul plenitudinii sale spirituale, există o specie rară (pe alocuri chiar rarisimă) de intelectuali de profil renascentist : pe fondul unei anume specializări, ei au făcut toți acei pași necesari spre a-și forma un orizont al culturii amplu și intens comprehensiv ca un antidot necesar la unilateralizare și uniformizare, incompatibile cu ideea umanistă de personalitate. Din această familie aleasă de spirite face parte și profesorul André P. H. Mercier, doctor în științe, cu studii temeinice la Universitatea din Geneva, Sorbona (Institutul Henri Poincaré) și Universitatea din Copenhaga (Institutul Niels Bohr). Cu prilejul aniversării vîrstei de 75 de ani, este cazul să reflectăm asupra experienței științifice culturale și filosofice a acestui remarcabil savant, profesor de fizică teoretică și de filosofie la Universitatea din Berna, fost **visiting profesor** la Universitatea din Yale (S.U.A.), membru a numeroase academii și societăți științifice și filosofice naționale și internaționale.

A început deci prin a fi fizician cu cercetări și studii reputate de geofizică, de cosmologie și teoria matematică a spinului, avînd și marea șansă de a lucra în tinerețe într-unul din cele mai reputate institute de fizică din Europa și din lume — Institutul Niels Bohr —, dar a manifestat chiar de la început un interes aparte pentru filosofie și artă, în primul rînd pentru filosofia științei și, îndeosebi, pentru „o filosofie integrală a fizicii". Nu a fost niciodată un filosof „de carieră", „profesionist", dar un spirit neliniștit ca al său, mereu torturat de neliniști și întrebări, acest **aparent** dezavantaj s-a transformat în șansa **reală** de a se deschide fertil tuturor marilor probleme filosofice și de a-și potența facultățile mentale, sensibilitatea pentru toate marile valori ale culturii și artei. I s-a reproșat, dar este un repros care-l onorează, un soi de donjuanism intelectual, dorința și nevoia de a trece mereu de la o experiență culturală la alta, de a face peste tot distincția necesară între autentic și neautentic. Însă toate aceste experiențe culturale care-i sînt proprii — de la experiența de laborator la trăirea intensă și practicarea **en métier** a unor arte (scrie poezii, — i-au apărut cîteva volume de versuri — cîntă la vioară, uneori chiar în concerte publice) — sînt coordonate și călăuzite de o luminată și percutantă conștiință filosofică. André Mercier concepe filosofia ca o gîndire integrală care se hrănește nu numai din datele, concluziile oferite de știință, ci și din experiența spirituală a artei și moralei, din trăirea valorilor concrete ale realității. Nu întîmplător confesiunea pe care și-a pregătit-o pentru vol. 2 din seria de volume **(Philosophes critiques d'eux-même,** publicate sub auspiciile F.I.S.P. (Federația Internațională a Societăților de Filosofie), pe cînd era secretar general al acestei Federații, se intitulează **Filosofia ca întîlnire dialectică a științelor, artelor, a moralei și a misticei** (termenul „mistică" este folosit de autor mai curînd ca una din modalitățile experienței umane, ca o trăire interioară foarte intensă și personală, decît ca o dezarticulare lăuntrică a personalității, ca o risipire a eului).

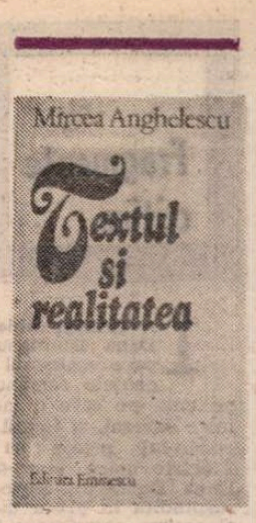
După o serie întreagă de lucrări de teoria cunoașterii și filosofia științei, a fost și este preocupat de filosofia artei (și e mereu fascinat de dialogul benefic și necesar al valorilor, de deosebirile și apropierile artă-filosofie, artă-știință ; să reținem un fapt semnificativ : este inițiatorul fundării și președintele Academiei Internaționale de Filosofia Artei, din care pot face parte filosofi de vocație artistică (ca stil de filosofare) sau cu preocupări artistice, precum și artiști filosofi sau de vocație filosofică.

În ceea ce privește necesitatea unei bune întîlniri între **subiectiv** și **obiectiv**, gînditorul elvețian distinge trei tipuri sau moduri ale demersului uman : 1) **modalitatea judecății** (cu precizarea că termenul modalitate este înțeles altfel decît la Aristotel în **De interpretatione)** ; 2) **modalitatea contemplării,** redusă la modul mistic dar care este, după opinia noastră, mult mai cuprinzătoare căci de ea se pot folosi mai toate formele culturii ; 3) o întîlnire a modurilor ca **modalitate tehnică**, artă de a face, de a făptui, ceea ce reclamă armonie între parteneri, deci responsabilitate, cînd **concretul** (uman) și **abstractul** (modurilor) se conjugă. A. Mercier și-a caracterizat singur poziția filosofică drept o **„epistemologie integrală"** în care face parte dreaptă tuturor componentelor necesare : **obiectivitate** și **subiectivitate**, spiritul **matematic** al științei, spiritul **estetic** al artei și cel **moral**, al eticii, reflecția filosofică și cea științifică. Orice autentic demers al cunoașterii este înțeles ca o formă a libertății avînd ca impuls interior **iubirea.** Iubirea pune în lumină **perfecțiunea** în ființe, dar ea nu este un act. Libertatea și iubirea sînt condiții ale cunoașterii dar și ale existenței. Cunoașterea are ca scop de **a suspenda timpul**, aș spune mai curînd de a-l domestici, de a face din el un timp cultural, un timp trăit și experimentat în drama culturală a omului, de a-l transforma deci în **kairos.** Dealtminteri, în legătură cu cele spuse, e grăitoare enunțarea cîtorva titluri din ampla sa listă de lucrări: **De la science à l'art et a la morale. Thought and Being, An investigation into the nature, De l'amour et de l'être, Essai sur la connaissance, Erkenntnis und Wirklichkeit, Science and Responsability, An Essai on the theory of values** etc., etc. ; în ultimii ani îl preocupa îndeosebi problema **timpului,** probleme de **filosofia artei și filosofia valorilor.**

André Mercier este și ceea ce înțelegem noi printr-un mare animator în viața filosofică internațională. Aș dori să citez doar două exemple : a fost secretar general al F.I.S.P. (în această calitate a vizitat țara noastră) iar Federația Internațională a Societăților de Filosofie a cunoscut, în perioada conducerii sale nemijlocite, cea mai fructuoasă și bogată perioadă din epoca postbelică (e suficient să menționez seria de volume scoasă din inițiativa și prin eforturile sale sub egida F.I.P.S. — **Philosophers on Their Own Work).** A organizat, de asemeni, numeroase dezbateri științifice și s-a preocupat de valorizarea lor publicistică în calitate de vicepreședinte al Institutului Internațional de Filosofie, ceea ce continuă să facă în calitate de fondator și președinte al Academiei Internaționale de Filosofia Artei.

Al. Tănase

Istorie literară



O IDEE intrucitva deosebită de aceea tradițională are despre istoria literară Mircea Anghelescu. În articolul introductiv și titular din recenta lui carte (**Textul și realitatea**, Editura Eminescu), după ce distinge pe istoricul literar de cititor și de critic („care caută în operă rațiunea ei interioară, ca și explicațiile plăcerii noastre de a citi"), el scrie : „...Istoricul literar trebuie să reconstituie intîi valoarea ei (a operei) în epocă, semnificația ei inițială, așa cum dicționarul ne oferă etimologia cuvîntului și sensurile sale arhaice, pentru a le putea face mai clare și mai palpabile pe cele de astăzi". Nu producerea de documente ori de informații necunoscute este scopul adevăratei istorii literare (care totuși nu se poate lipsi de ele), ci privirea „de sus", de la acel nivel general „de la care totul trebuie să capete un sens". În spiritul cel mai nou al disciplinei pe plan mondial, Mircea Anghelescu arată în ce constă această abordare : „În literatură, sistemul nu poate fi absent. El poate fi doar difuz, neexplicit, și este rostul criticului de a-l defini, sau măcar de a căuta să-l definească. A-l explica istoric, a-l aduce la posibilitatea noastră de înțelegere, incadrîndu-l în structurile mai cuprinzătoare ale genului, ale locului și ale timpului său ar trebui să fie rostul istoricului literar, al cărui efort se îndreaptă nu doar spre reconstituirea atmosferei și a condițiilor care l-au format pe scriitor, a istoriei sale deci, dar și spre reconstituirea unui model al vremii înseși, al atmosferei și condițiilor care i-au generat opera prin intermediul personalității sale : domeniu de intersecție cu istoria mentalităților, cu structurile colective, cu sociologia receptării" (p. 11). Noțiunile cheie sînt aici **model** (în locul reconstituirii clasice) și **interdisciplinaritatea domeniului** (care propune istoriei literare un alt obiect decît acela tradițional admis). Chestiunea ca atare ar merita singură o recenzie, mai ales că la noi au lipsit în ultima vreme teoretizările pe această temă și, cum am arătat și altădată, istoria literară a ajuns să-și escamoteze obiectul după ce s-a generalizat, împotriva pozitivismului, teza călinesciană a istoriei-critică. Îi atrag atenția lui Adrian Marino asupra problemei, de n-o va fi remarcat deja, mai potrivită cu o critică a ideilor literare, și mă întorc la conținutul cărții lui Mircea Anghelescu. Articolele pe care le găsim în ea nu sînt totdeauna ilustrarea poziției de principiu exprimate în introducere și nu ne oferă promisele modele în care istoria literară, istoria mentalităților și sociologia receptării să se întîlnească în chip fericit. Li se întîmplă mai des să rămînă la abordarea trecutului literar din unghi factual sau să ne ofere interpretări interesante mai mult sub raport critic. Dar ele sînt, majoritatea, originale și au, dată fiind evidenta competență a autorului în literatura secolului XIX, o incontestabilă utilitate. Se citesc cu plăcere chiar și de către nespecialist, căci nu abuzează de „aparat" (înlăturat uneori cu intenție, după ce, la tipărirea în revistă el exista) și sînt destul de bine scrise. Unele subiecte sînt și în sine captivante, excitîndu-ne curiozitatea.

DESPRE Daniil Scavinschi, cititorul obișnuit știe eventual că a fost evocat de Eminescu în **Epigonii** („Daniil cel trist și mic") și, poate, încă, faptul că Negruzzi i-a consacrat una din amuzantele lui proze din **Negru pe alb.** Mircea Anghelescu redeschide dosarul poetului și traducătorului, pe o bază documentară mai bogată, începînd prin a pune sub semnul întrebării imaginea lăsată de Negruzzi, pe care majoritatea comentatorilor ulteriori au luat-o de bună. O primă constatare (biografică) ar fi chiar aceea că Scavinschi n-a fost ipohondrul înfățișat de Negruzzi, ci cu adevărat un bolnav (lues și tuberculoză, bolile veacului romantic), cum rezultă din scrisori și din... traduceri, în care morbiditatea e izbitoare. În al doilea rînd, reproducîndu-i poeziile, Negruzzi le-a redus și le-a rezumat. Un manuscris autograf ne permite să le citim acum în întregime și să vedem că lectura confratelui mai tînăr din secolul trecut a fost tendențioasă. Părerea lui Mircea Anghelescu este că Scavinschi stăpînea bine limba (atît cea română, cît și cea franceză, cînd a tradus) și că, fără a fi un inovator ori măcar un romantic deplin, avea o mare „fluență a versului" și o „îndeminare" deopotrivă de notabilă în a conduce „perioadele ample", în care pot fi observate „imagini cu adevărat poetice și unele îmbinări fericite de cuvinte din care unele sună chiar preeminescian" (p. 25). În fine, **Călătoria dumisale hatmanului Constantin Paladi la feredeile Borsăcului,** poema capitală a lui Scavinschi, este recitită de Mircea Anghelescu într-o cheie diferită de a istoricilor anteriori și anume într-una parodic-umoristică. Am recitit eu însumi nu de mult **Călătoria** și cred că Mircea Anghelescu are dreptate să nu descopere în ea romantism (cum a făcut Călinescu), ci proiecția burlescă, de tip Regnard (din care Scavinschi a tradus), a antichității.

Cam așa se desfășoară și alte „scenarii" din cartea lui Mircea Anghelescu : redescoperire a „adevărului" textului (Călinescu și Piru n-au remarcat de pildă că poetul-călător al lui Scavinschi nu se întinde „subt un arbur" din rațiuni de contemplație romantioasă și otioasă, ci ca să tragă o dușcă dintr-o „bachică aghiazmă" numită glumeț „nectarul ce ne-au dat firea la trudă de întărire", interpretare explicabilă prin textul parțial de la Negruzzi, reluat tot parțial de Pumnul în **Lepturariu),** stabilirea unor corelații inedite și indicarea unei alte căi de interpretare. Un material și mai generos îi oferă istoricului literar V. Fabian (Bob), poet mai talentat decît Daniil cel trist și mic, de la care ne-au rămas însă prea puține texte. Și pe el tot Eminescu l-a făcut celebru, împrumutîndu-i, și tot în **Epigonii,** o jumătate de vers („S-a întors mașina lumii..."). Mai există și alte versuri memorabile în Fabian (la al doilea nume, Bob, păstrat în virtutea inerției de istoricii literari, poetul însuși a renunțat, cum ne atrage luarea aminte Mircea Anghelescu pe urmele ultimului biograf, T. Tanco), extrem de înrudite ca sunet cu cele eminesciene. Poetul însuși se prezenta pe sine într-o scrisoare drept o „cometă rătăcită printre stele" și care colindă o lume „ieșită din rînduiele". Dintre textele cunoscute, **Suplement la geografie** a fost analizat în mod stupid de Ovid Densusianu (care, ce să zici altceva ? probabil nu l-a citit) și socotit de Călinescu și de Piru o „elegie sepulcrală". Mircea Anghelescu, observînd un „anumit umor" al **Suplementului,** avea un nou prilej de a răsturna această interpretare. Nu știu de ce nu profită, preferînd să citească și el micul poem neterminat „în lumina bolii de care acesta (poetul) suferea" (p. 37). În realitate, poemul nu conține o lamentație pe răspîndita temă a cimitirului, fiind glumeț și parodic, ca și **Călătoria** lui Scavinschi. O vreme s-a crezut că avem de la Fabian patru texte Ulterior, unul din ele s-a dovedit a-i aparține lui G. Crețeanu. Mircea Anghelescu restabilește numărul de patru, aflînd într-un caiet din 1836 **Versul ispitii,** o poemă care a fost neîndoielnic scrisă de Fabian, pe cînd îl bîntuiau ispite sinucigașe și invoca flautul ca să-i cînte durerile („Flaute dulce, răsună durerile inimii mele..."). Poema nu e rea de loc. Vor mai fi fiind și altele ? Modicitatea operei păstrate (scrise ?) îl lipsește pe înzestratul Fabian de un loc mai însemnat în istoria literaturii.

Trec peste articolul despre Codru Drăgușanu, care are meritul de a valorifica traducerile scriitorului, și mă opresc o clipă la acela despre D. Ralet. Mircea Anghelescu l-a editat pe Ralet, textul de față fiind prefața la ediția de acum cîțiva ani. Este neîndoielnic o contribuție remarcabilă la punerea în circulație a unui prozator talentat (cum este Fabian ca poet), ignorat de mulți istorici literari, prețuit de puțini alții (între care Paul Cornea, autor al unui succint, dar foarte exact portret). Mi se pare și mie că moralistul clasic merită cu deosebire atenție, într-o vreme în care proza noastră romantică se orienta mai puțin spre interioritatea morală și mai mult spre pitorescul exterior. Autoportretul în spiritul lui La Rochefoucauld **(Eu de mine)** pe care și-l schițează Ralet e nu numai probabil cel dintîi la noi, dar are un sens introspectiv rar în epocă. Prozele scurte din 1840—1844 mi se par, apoi, preferabile stilistic memorialului de călătorie. O mențiune merită și monoloagele satirice intitulate în felul costumbriștilor și al lui Mérimée **Scene naționale** și satirele din **Plutarhul Moldovei.** E păcat că Ralet nu e cunoscut cum se cuvine. E un scriitor de prim ordin în generația pașoptistă.

Dacă alte texte precizează în chip util unele detalii istorice (protestul lui Iancu Văcărescu la prezidarea de către consulul rus Minciaki a unei ședințe a Divanului, urmat de arestarea poetului, fusese povestit, cu erori, de Ghica și reluat de Călinescu și de alții fără rezervă : raporturile dintre C.A. Rosetti și Eliade trebuie nuanțate pe baza ideii că nu ar fi existat între ei „divergențe de principiu fundamentale" etc.) sau examinează problema foarte controversată a editării poeziei noastre romantice, trei au un caracter mai liber-eseistic. E vorba, întîi, despre un eseu consacrat trăsurii ca „mit" și ca „realitate" în epoca romantică. Mi-a amintit de eseurile atît de amuzante și de instructive ale lui Șt. Cazimir, pe teme înrudite. (În paranteză fie zis, Saint Marc Girardin nu ne-a vizitat țara **exact** în anul apariției la Paris a romanului lui Balzac **Père Goriot,** ci cu doi ani mai tîrziu). Al doilea eseu este despre călătoria în Orient a romanticilor. Orient însemna și Egipt (deci și Africa), așa că pe bună dreptate trebuie considerat Alecsandri a treia personalitate europeană care relatează un astfel de voiaj, după Delacroix și Dumas. Pînă la 1848 românii călătoreau spre Occident (Dinicu, Codru Drăgușanu, Cîmpineanu) iar după 1848 spre Orient. Inversare care are rostul ei. În fine, Mircea Anghelescu descoperă într-o scrisoare a lui Ion Bălăceanu către V. Alecsandri numele unei femei — Pena — care se ocupă pe la 1858 cu ce se ocupă și eroina lui Mateiu Caragiale pe la 1877 și locuia cam în același perimetru central bucureștean. Putea fi Curtezana știută lui Bălăceanu prototipul celei din romanul lui Mateiu . 19 ani treceau în secolul 19 altfel decît în secolul 20 și o femeie nu mai era tînără la 40 de ani. Identificarea e nostimă, dar probabil, fără altă semnificație. Mai utilă e în același articol **(Glose veci.. la un roman ceva mai nou),** descoperire în Eliade, **(Le Protectorat du Czar)** a expresiei din titlul romanului lui Mateiu : „Les mots **coquin, spadassin ou mauvais sujet, scélérat** n'existent pas dans la langue roumaine — scrie Eliade în broșura tipărită în 1850 la Paris — et on remplace le premier par : **roi de la vieille cour** (craiu de curtea vecchie), le second par : **un roi et demi,** un **roi sans bornes(** un craiu și jumătate, un crai fără margini" (p. 176). Ca să vezi ! M. teinii au ce rumega o bună bucată de timp de aici înainte. Mai puțin interesante, mai ocazionale, sînt articolele despre scriitori tîrzii ca Sadoveanu, Istrati etc.

Cum s-a putut observa, deși nu tradue în practică ideea modernă despre istorie literară din introducere, textele lui Mircea Anghelescu sînt în cel mai înalt grad folositoare și plăcute.

Nicolae Manolescu

Un eveniment

RECONSTITUIRE istorică, basm, satiră de caractere, poem dramatic, comedie de limbaj, meditație dialogată, din toate acestea cîte ceva, fără a se confunda cu nici una, cea mai recentă piesă de teatru a lui Marin Sorescu, purtînd un titlu **(Vărul Shakespeare)** ce sugerează înșelător o structură absentă, anume aceea de farsă bulevardieră, și folosind în spirit post-modern mijloacele și materialele edificatoare, piesa aceasta așadar este nu numai cel mai bun text dramaturgic de pînă acum al autorului dar, îndrăznesc să spun, una din cele mai copleșitoare din cîte s-au scris vreodată pe românește. Miza cea mare o constituie problema creației, privită și înțeleasă din perspectiva **vieții trăite** a creatorului de literatură și, deopotrivă, din perspectiva **vieții scrise** a operei literare, ambele ridicate la puterea destinului, reciproc determinate și egal solicitate în practica mereu schimbătoare a istoriei. Pretextul epic al punerii și dezvoltării problemei este o fantezie cu bază documentară : dramaturgul închipuie o întîlnire, la începutul veacului al XVII-lea, între Shakespeare, aflat la apogeul maturității artistice, și un danez, pe nume... Sorescu, căruia marele brit i se confesează în legătură cu toate cele dar, mai ales, cu sentimentul de imperfecțiune pe care i-l lăsa propriul **Hamlet.** Pe cît de năstrușnică fantezia, mai drept spus ingenioasă, pe atît de riguroasă baza documentară căci, în procesul înălțării ficțiunii sale, Marin Sorescu consultă îndeaproape biografia lui Shakespeare, istoria Angliei și a Europei, parcă pentru a evita, ca niciodată în piesele anterioare, o receptare a textului ca parabolă ori ca excurs poematico-simbolizant. Întîlnirea danezului cu „vărul" Shakespeare, dialogul lor prelungit într-o profesională conversație, apăsat confesivă în ce-l privește pe autorul lui **Hamlet,** consemnativă, speculativă și provocatoare dinspre partea danezului, comportă convocarea unor lumi **paralele,** mai mult sau mai puțin simultane, făcute din **personajele** shakespeare-ene și din **persoanele** din jurul lui Shakespeare, cu rol augmentativ în ceea ce am numi tensiunea ideatică a viziunii dramaturgului nostru, dar perfect conturate ca personaje cu identitate inconfundabilă. Suplinind absența temporară din scenă a celor doi protagoniști ori ivindu-se contrapunctic la capătul unui gînd al vreunuia din ei, lumea aceasta dublă și nesecantă este producătoare de semnificații adiacente marii teme a piesei. [...]

Impecabilă și uimitoare (la un, totuși, poet) mi se pare a fi construcția dramaturgică, operă de arhitect și de geometru îndeolaltă. O clădire cu patru nivele, fără scări, trecerea de la un nivel la altul făcîndu-se printr-un fel de lift fără uși, în perpetuă alunecare, ca o bandă rulantă pe vertical, nimic altceva decît dialectica istoriei „citită" cu sentimentul (dar și conștiința) relativității einsteiniene. La primul nivel găsim **realitatea ca realitate,** istoria însăși, circumscrisă temporal (secolul al XVII-lea, primul deceniu) și spațial (Anglia, Danemarca, Țara Românească), ilustrată de grupul rivalilor lui Shakespeare, fie actori, fie scriitori, splendid portretizați ca grup și, totodată, ca indivizi cu comportamente și limbaje (expresivități) proprii. La nivelul al doilea este **realitatea ca ficțiune,** altfel zis lumea transfigurată, identități istorice, reale sau doar posibile, plasate în timpul autonom al piesei, în prezentul ei, care nu coincide obligatoriu cu timpul istoric al fiecăreia ; este nivelul de lansare a semnificațiilor majore ale textului sorescian, ilustrat înainte de toate de personajul numit Sorescu — un danez, dar și de un așa-zis „personaj care nu încape în Shakespeare", în fapt un valah din vremea lui Mihai Viteazu. La al treilea nivel se află **ficțiunea ca realitate,** adică Hamlet și celelalte personaje shakespeare-ene, cărora, pe lîngă statutul de **personaj,** textul dramaturgului român le conferă și un statut de **persoană,** între altele danezul avînd și rolul de a intermedia între Shakespeare și ipoteticul prinț din Elsinore (firește, pe calea basmului). Este nivelul unei duble relații : a scriitorului cu propria-i operă (Shakespeare față cu **Hamlet)** și a realității cu ficțiunea **(persoana** Hamlet față cu **personajul** omonim). Al patrulea nivel este al **ficțiunii ca ficțiune,** revelînd esența ultimă (poate a cincea) a actului artistic (în egală măsură a destinului auctorial și a destinației operei). Cel ce locuiește acest nivel este personajul Shakespeare, așa cum l-a gîndit Marin Sorescu, ipostază absolută a Scriitorului într-o lume relativă. [...]

Lesne de înțeles, fiecare nivel are semnificația lui dar toate converg spre aceeași gravă meditație asupra condiției artistului din toate timpurile, asupra condiției operei de artă și, prin extensie, asupra celei a consumatorului de artă ca virtual creator, întrucît lectura presupune o re-scriere a operei. Relațiile dintre nivele sînt și ele ingenioase, neobișnuite, în sensul că pentru a descifra de la nivelul al doilea, de pildă, sensurile primului nivel trebuie să trecem prin nivelele trei și patru, ceea ce denotă o sugestivitate textuală complexă și circulară, de unde și metafora benzii rulante vertical și cu sens unic de la începutul acestor însemnări. Scris în vers shakespearean (o mare performanță în sine), cu interludii în proză, și versul și proza purtînd atît de particulara amprentă stilistică soresciană, **Vărul Shakespeare** dezvoltă original și profund, la înălțimea sfîrșitului de veac XX, ideea eminesciană din „alte măști, aceeași piesă", relevînd, între atîtea semnificații conținute și, pe aceea că originalitatea în artă e aptitudinea de a spune mereu altfel, mereu același lucru. Finalul piesei, o replică a personalului Shakespeare, plină de miez ca un poem : „M-am odihnit murind, acum la lucru !" are, cred, sensul unui start infernal spre ceea ce trebuie să rămînă Arta.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Romanul istoric

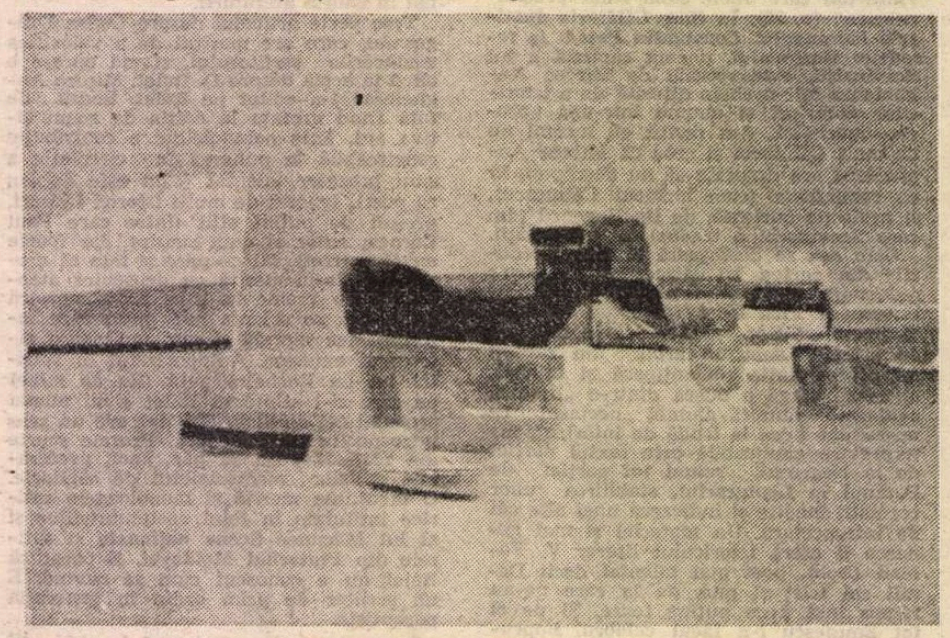
În Prințul Ghica (1982, 1984, 1986) Dana Dumitriu încearcă să împace realismul psihologic cu exigențele romanului istoric. O experiență pe care o încercase, în **Un om între oameni,** și Camil Petrescu, înlocuind concretul psihic cu concretul istoric. Efectele epice sînt, se știe, discutabile. Dana Dumitriu alege o variantă nouă răspîndită în proza din ultimele decenii, și anume aceea care la istoria ca obiect de reflecție și face din romanul istoric o parabolă și o cercetare spirituală. Multe din mijloacele prozei tradiționale reintră, pe această cale, în roman, în primul rînd cronica evenimentelor exterioare. Perspectiva „inteligenței centrale" nu mai este, în acest caz, suficientă și prozatoarea revine fără complexe la romanescul tradițional. Faptele sînt văzute **și din afară** (din perspectiva creatorului auctorial) și cu ochiul interior al personajului-narator, în cazul de față un om politic și un scriitor cunoscut.

Romanul urmărește biografia lui Ion între 1858 și 1866, de la întoarcerea din exil, pînă la detronarea lui Cuza. Și, cum biografia lui Ion Ghica se leagă puternic de unele fapte istorice cum ar fi Unirea Principatelor, alegerea lui Cuza, luptele dintre conservatori și liberali și rotirea guvernelor, reforma agrară inițiată de Kogălniceanu, în fine, conspirația oamenilor politici și abdicarea domnitorului, prozatoarea narează aceste evenimente și prezintă, în situațiile cele mai variate, pe oamenii care le-au animat. Care este, în aceste condiții, șansa realismului psihologic, a notării fluxului interior? Foarte mică, dacă prozatorul ține să dea o imagine a lumii din afară. Dana Dumitriu o face chiar cu un exces de erudiție, deschizînd enorm sfera de cuprindere a romanului. Ea prezintă principalele personaje ale momentului (Cuza, C. A. Rosetti, Barbu Catargiu, Bolintineanu, Bălăceanu, Alecsandri, Costache Negri, Grigore Alexandescu, Kogălniceanu, Brătianu, consulul Béclard etc.), narează desfășurarea evenimentelor și le evocă pe cele deja petrecute, face, pe scurt, cronica epocii, ținîndu-se foarte aproape de documente. Inventează, probabil, unele personaje (polonezul Gradowicz, Jeannine) și schimbă, iarăși posibil, datele interioare ale unor personalități cu o biografie ce se poate verifica. Într-un loc (vol. II), prozatoarea intervine în text pentru a-și justifica procedeele : „Ne putem permite, este în dreptul oricărei povestiri (clasice sau moderne), chiar dacă este vorba de o istorie adevărată, să comprimăm sau să extindem timpul trăit — unii au descris pe zeci de pagini doar mișcarea lenească a unui braț spre un raft al bibliotecii (orice s-ar spune, cînd deschizi o carte te invadează atîtea impresii din viață și din alte lecturi încît printr-un efect magic coperțile ei ar trebui să se topească între degete), gest care n-a durat în realitate decît un minut sau mai puțin. Obligația noastră este însă a nu uita nici unul din evenimentele importante pe care Istoria, în marea ei generozitate, ni le-a dăruit — fapte de toată mîna sau fapte mari cărora trebuie să le găsim locul și semnificația. [...].

Sîntem spirite lucide, avem avantajul de a nu fi locuit în secolul al XIX-lea, «secol luminat între toate», ci în cel următor, în toate chipurile mai presus, doar în cîteva detalii mai prejos. Important este să nu pierdem șirul întîmplărilor și nici vioiciunea personajelor."

O FACE, cum se vede, în stilul romancierului tradițional care își asumă rolul de narator obiectiv și care, din cînd în cînd, se confesează cu prudență și ironie cordială. Ea mai iese o dată din anonimat (în volumul al III-lea) pentru a explica, în aceeași manieră, de ce este nevoită să facă istoria orașului pentru a putea explica atitudinile eroilor. Este, aici, și puțină parodie a romanului tradițional, dar, cum se știe, în orice parodie este și o recreare a modelelor parodiate. Așa că seuzindu-se, Dana Dumitriu continuă să scrie istoria în funcție de obiceiul marchizei de a ieși la ora cinci în oraș și istoria sentimentală a marchizei în funcție de desfășurarea evenimentelor : „Ce să facem ? Marchiza se încăpățînează să iasă la ora cinci. Și în funcție de acest obicei al ei se scrie istoria... Ei bine, să zicem că pe malurile sărmanei și murdarei Dîmbovițe, soarele se ridică încet, molatec, cu acea orientală lipsă de grabă avînd o strălucire ascunsă, abia perceptibilă, pe care numai spiritele prea, prea rafinate o gustă cu adevărat, un soare rotund și meditativ, foarte cețos. Dar la ce anume meditează este un mister. În general, pe aici, prin sud-estul Europei, se cultivă ideea de **mister.** Este exact ideea de care este nevoie. Drama personală, nefericirea națională, criza ministerială, situația politică generală depind, toate, de ceva exterior și repede adaptat luciditătii noastre latine, dornică să-și însușească propriul ei contrariu : miracolul. Deci, soarele se ridică încet, leneș și celelalte...".

Elementul cel mai reușit în **Prințul Ghica** mi se pare meditația epică. Romanul narează o istorie confuză, precipitată, eroică și teatrală în același timp. Prozatoarea, prezentînd faptele, reflectează în marginea lor și își pune eroii să gîndească. Sînt, mai toți, oameni cultivați și au o filosofie de viață și o viziune asupra istoriei. Pasiunea lor este politica. Toți fac politică și, am putea spune văzînd atîtea exemple, că politica pătrunde pînă și în budoar. Autoarea nu-și idealizează personajele. Ghica este un om inteligent, diplomat fin, melancolic, contemplativ și, totuși, un om politic abil, ambițios, cinic, nici conservator pe de-a-ntregul, nici liberal. E atras de putere și, totodată, dezgustat de vanitățile puterii. Sprijină la început pe Cuza, e prim-ministrul său, apoi conspiră împotriva domnitorului și e principalul artizan al detronării lui. Convingerea sa este că Valahia are nevoie de o revoluție morală. „Cîrpim mereu istoria și nu construim nimic", zice el, „e atît de greu aici simțul acțiunii, aici unde orice gest eroic are latura lui comică", „noi nu avem tragedii, avem probleme"... Sînt numeroase, în roman, asemenea propoziții inteligente și, probabil, juste. Toată lumea judecă, de altfel, Valahia și Moldova și are păreri despre specificul nostru. Consulii străini, boierii care vor să mențină **tocmeala** veche, liberalii pragmatici ca Brătianu și C. A. Rosetti, visători și vizionari ca Bolintineanu, toți vorbesc despre destinul latinilor de la Dunăre și fac previziuni asupra lor. Francezul Le Clerc remarcă „pitorescul nesățios", alții sînt uimiți de fatalismul nostru vital și de resemnarea noastră guralivă... Ghica dă o justificare ritmului nostru încetinit în istorie : „Acest popor a ținut piept sute de ani Orientului, invadatorilor de tot felul și unora chiar din Occident, cum sînt austriecii. Ei l-au chinuit. L-au hărțuit pînă cînd coarda prea mult întinsă s-a frînt. Celebrele noastre capitulații, adeverite sau nu, au reflectat o mentalitate obosită și care ține să păstreze intact doar instinctul de conservare. Nu acuzați națiunea de bolile căpătate în ultimul veac și jumătate, ștergînd cu buretele istoria ei anterioară".



Nave în port

ASEMENEA fine reflecții sînt foarte nimerite într-un roman care prezintă, într-un moment crucial pentru istoria noastră modernă, pe oamenii care fac această istorie. Ghica este, ca personaj, un amestec de reverie și ambiție, spirit subțiat de cultura clasică și graeculus abil, cam așa îl prezintă și biografii săi. Romanul îi dă o viață sufletească mai complexă, punînd accente pe crizele lui de tristețe într-o lume nestatornică, **smintită** de o retorică imposibilă. Mai toate personajele din **Prințul Ghica** sînt emfatice, vorbesc în fraze aiuritoare, caragialești și fac gesturi teatrale. Dana Dumitriu demitizează epoca, fără a cobori, totuși, în pură caricatură. Ideea ei este că schimbările rapide au făcut să explodeze pasiunile și să le corupă. „O conștiință curată și statornică nu se mai potrivește acestei a doua jumătăți de secol", spune unul dintre personajele cărții. Și, totuși, acum se produce un fapt istoric extraordinar (Unirea), acești tineri retorici, emfatici, cu evoluții spectaculoase, contrariante (C. A. Rosetti) pun bazele României moderne. Cum ? Este una din temele de subtext ale romanului. Această lume guralivă și nesățioasă este animată de un sincer sentiment național, oamenii aceștia locvaci s-au logodit cu nația română. Kogălniceanu, căruia îi plac mesele copioase, are o minte ageră și pune la cale reforme capitale. Discuția dintre el și Ghica, într-o noapte bucureșteană onirică, este bine reprezentată epic în roman. Se discută de altfel mult în aceste cărți documentate și discuțiile nu sînt împovărătoare. Dana Dumitriu are talentul de a le face acceptabile introducînd o notă discret ironică. Reținem, în roman, și figura Sașei, soția lui Ion Ghica, femeie statornică și răbdătoare într-o istorie grăbită și schimbătoare. Scenele de interior, micile drame de familie sînt bine prinse în carte. Sașa este pregătită și ea pentru sărbătorile răbdării și se plînge, fără convingere, de „biata mea fidelitate". Păstorește peste o familie numeroasă și este pasionată de muzică. Atmosfera unui concert într-un salon valah, pe la jumătatea secolului trecut, este bine sugerată. Tot astfel mesele lungi, taclalele, bîrfa și interminabilele combinații politice sînt bine puse în scenă.

Prințul Ghica este, în fapt, un roman de moravuri substanțial, printre cele mai bune scrise la noi pe o temă istorică. I s-ar putea reproșa absența unui conflict epic pregnant, a unei **istorii** care să structureze puzderia de mici istorii care acaparează cartea. Dana Dumitriu vrea să reconstituie cu cît mai multă exactitate această lume în prefacere, dar mă întreb dacă un cititor, care nu cunoaște istoria noastră, se descurcă în acest carnaval în care se rotesc atîtea măști și se vorbește așa de mult. Este, în fapt, riscul oricărui roman istoric de a fi judecat nu numai în funcție de ficțiunile pe care le propune, ci și de obiectul de la care pornește. Oricît de esteți am fi, nu putem rămîne netulburați cînd vedem că, în fața noastră, se prăbușesc miturile și se întunecă legendele cu care, încă din școală, am fost hrăniți.

Eugen Simion

CALENDAR

În noiembrie

● **1 NOIEMBRIE :** S-au născut : **N. Davidescu** (1887), **Constantin Chioralia** (1902), **D. Almaș** (1908), **Ion Ruse** (1926), **Vasile Nicolescu** (1929), **George Boitor** (1934), **Gabriel Iuga** (1942), **Mircea Muthu** (1944), **Eugen Uricaru** (1946).

● **2 NOIEMBRIE :** S-au născut : **Cincinat Pavelescu** (1872), **Ștefan Bossun** (1907), **Dorian Grozdan** (1912), **Gheorghe Ivănescu** (1912), **Laurențiu Fulga** (1916), **Virgil Vasilescu** (1921), **Palloesay Zsigmond** (1935). A murit **Gheorghe Șincai** (1816).

● **3 NOIEMBRIE :** S-au născut : **Traian Demetrescu** (1866), **Tatiana Berindei** (1908), **Grigore Beuran** (1924), **Paul Cornea** (1921), **Nicolae Dragoș** (1938).

● **4 NOIEMBRIE :** S-au născut : **Horvath Imre** (1906), **George Ciudan** (1921), **Nicolae Teică** (1925), **Horia Aramă** (1930). A murit **Tudor Mușatescu** (1970).

● **5 NOIEMBRIE :** S-au născut : **Mihail Sadoveanu** (1880), **Alexandru Șiperco** (1920), **Elena Zarescu** (1933), **Radu Selejan** (1935), **Mihai Sin** (1942). Au murit : **I.C. Vissarion** (1951), **Matei Alexandrescu** (1979).

● **6 NOIEMBRIE :** S-au născut : **Simion Stolnicu** (1905), **Alexandru Mitru** (1914), **Ilie Purcaru** (1933), **Varró Ilona** (1933), **Mihai Zamfir** (1940), **Alex. Ștefănescu** (1947).

● **7 NOIEMBRIE :** S-au născut : **Ion Aurel Candrea** (1872), **Peter Neagoe** (1881), **Ion Bănuță** (1914), **Paul Georgescu** (1923). A murit **Al. Dimitriu Păușești** (1977).

● **8 NOIEMBRIE :** S-au născut : **Olga Zaicik** (1921), **Mihai Gavril** (1922), **Despina Mihaela Bogza** (1924), **Dumitru Micu** (1928), **Ion Brad** (1929), **Tamaș Maria** (1930), **Dumitru Bălăeț** (1935), **Mihail Diaconescu,** (1937). A murit **Athanase Joja** (1972).

● **9. NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ion Codru-Drăgușanu** (1818), **Liviu Rusu** (1901), **Teohar Mihadaș** (1918), **Aurel Rău** (1930).

● **10 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Clopoțel** (1892), **Constantin Goran** (1902), **Katona Szábo István** (1922), **Ștefan Cazimir** (1932), **Ovidiu Genaru** (1934), **Ioana Bantaș** (1937), **George Țărnea** (1945). Au murit : **Alexandru Odobescu** (1895), **Constantin Streia** (1977).

● **11 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Mihail Davidoglu** (1910), **Cornelia Ștefănescu** (1928), **Vasile Rebreanu** (1934), **Mircea Dinescu** (1950). Au murit: **Ion Trivale** (1916), **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (1951), **Pavel Aioanei** (1987).

● **12 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Artur Stavri** (1868), **Vania Gherghinescu** (1900), **Emil Botta** (1912), **Nadia Lovinescu** (1914), **Nicolae Jianu** (1916), **Jancsik Pal** (1936). Au murit: **Sergiu Al. George** (1981), **Petru Sfetca** (1987).

● **13 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ioan Comșa** (1912), **George Chirilă** (1941), **Ioana Crăciunescu** (1950). Au murit : **Zilot Românul** (1853), **Nerva Hodoș** (1913), **Eta Boeriu** (1984).

● **14 NOIEMBRIE.** S-au născut : **B. Fundoianu** (1898), **Simion Dima** (1930), **Ion Cocora** (1939).

● **15 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Vasile Conta** (1845), **Alexandru Ciura** (1876), **Anna de Noailles** (1876), **Eugenia Farca** (1912), **Ion Văduva-Poenaru** (1934).

● **16 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Andrei Mureșanu** (1816), **Bernard Capessius** (1889), **Alexandru Tănase** (1923), **Ion Marin Almăjan** (1940), **Mariana Bulat** (1942). Au murit: **Eugen Seceleanu** (1979), **Laurențiu Fulga** (1984).

● **17 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Bányai László** (1907), **Antonie Plămădeală** (1926), **Szegö Lajos György** (1930), **George Muntean** (1932). Au murit : **Magda Isanos** (1944), **George Murnu** (1957).

● **18 NOIEMBRIE.** S-au născut: **Ion Larian Postolache** (1916), **Georgeta Pădureleanu** (1919), **Iordan Chimet** (1924).

● **19 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Marcel Breslașu** (1903), **Dinu Pillat** (1921), **Emil Poenaru** (1932), **Király László** (1936), **Sorin Mărculescu** (1936). A murit **Alexandru Vlahuță** (1919).

● **20 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Șahighian** (1901), **Mihai Beniuc** (1907), **Letiția Papu** (1912), **Dumitru Mircea** (1924), **Grigore Ilisei** (1943).

● **21 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Jar** (1911), **Eugen Todoran** (1918), **Anghel Dumbrăveanu** (1933), **Constantin Crișan** (1939).

● **22 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Iulian Vesper** (1908), **Petru Sfetca** (1919), **Adrian Cernescu** (1922), **Lucian Bureriu** (1942). A murit **V. A. Urechia** (1901).

● **23 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Petru Comarnescu** (1905), **Ștefan Dima** (1906), **Zaharia Sângiorzan** (1939), **Grete Tartler** (1948). A murit **Ury Benador** (1971).

● **24 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Ionel Pop** (1889), **Nicolae Crevedia** (1902), **Ion Sofia Manolescu** (1909), **Dimitrie Costea** (1919), **Nicolae Tăutu** (1919), **Dumitru Stancu** (1946). Au murit : **Alexandru Macedonski** (1920), **I. E. Torouțiu** (1953), **G. C. Nicolescu** (1967).

● **25 NOIEMBRIE.** S-au născut : **I. Șt. Bogza** (1905), **Nicolae Turtureanu** (1941), **Doina Cetea** (1942). A murit **Grigore Alexandrescu** (1885).

● **26 NOIEMBRIE.** S-au născut : **D. Murărașu** (1896), **Ion Vlad** (1929). A murit **Vladimir Streinu** (1970).

● **27 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Liviu Rebreanu** (1885), **Mircea Grigorescu** (1908), **Nicolae Manolescu** (1939). Au murit : **Nicolae Iorga** (1940), **Victor Eftimiu** (1972).

● **28 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Cornel Regman** (1919), **Dan Tărchilă** (1923), **Eugen Negrici** (1941), **Traian T. Coșovei** (1954). A murit : **Dimitrie Stelaru** (1971).

● **29 NOIEMBRIE.** S-au născut : **N. D. Cocea** (1880). Au murit : **Nicolae Bălcescu** (1852), **Horia Robeanu** (1985).

● **30 NOIEMBRIE.** S-au născut : **Paul Zarifopol** (1874), **Jeanne Hélène Stratt** (1903), **Gálfalvi Zsolt** (1932). Au murit : **Ion Misir** (1945), **Lia Dracopol-Fudulu** (1985).

Prozator la 15 ani

ELEVĂ acum, dacă am înțeles bine dintr-o lungă dedicație-recomandare ce-mi este adresată, în clasa a XII-a a cunoscutului liceu constănțean „Mircea cel Bătrin". Adriana Citeia *) este probabil unul dintre cei mai tineri debutanți în literatură din ultima vreme.

Ea debutează însă cu proză, cu un mic roman chiar, și nu cu versuri, cum se întîmplă aproape întotdeauna la această vîrstă, iar faptul este cu atît mai remarcabil cu cît cartea apărută acum a fost scrisă în urmă cu două veri, la 15 ani, într-o vacanță. „Am scris **Împreună** în vara lui '86, cînd treceam în clasa a X-a a Liceului de matematică-fizică «Mircea cel Bătrîn». Scriind, am fost alături de prietenii mei, o vară întreagă. Din cauza examenului de admitere în treapta a II-a, catastrofa care se apropia cu pași repezi, am predat editurii «Litera» manuscrisul abia în vara următoare. Aveam șaisprezece ani și un curaj fantastic, de care încă mă mai mir. Iată că după un an, îmi țin în mînă cartea cu o senzație stranie, un fel de amețeală..." — scrie foarte tînăra autoare, cu o grafie îngrijit școlărească, în dedicația de care am amintit și pe care îmi îngădui să o fac publică, fragmentar desigur, și pentru boarea de prospețime a acestei confesiuni, nu doar pentru interesul ei documentar.

Prospețimea și este, de fapt, calitatea principală a cărții. Deși în mod obișnuit este considerată un atribut firesc al vîrstei, în realitate nu e deloc așa, cel puțin în planul scrisului literar. Tocmai din cauza vîrstei presiunea clișeelor, a normelor și a „modelelor" de tot felul este enormă și înăbușă elementele de prospețime și naturalețe. Constrîngerea la tipare stilistice date este la această vîrstă mai puternică decît la oricare alta și nu e greu de înțeles de ce, rezultatul fiind ori o întepeneală plată ce mimează (cînd nu o maimuțărește de-a dreptul) seriozitatea adulților, ori o cădere în lamentabila retorică a dulcegăriilor pompoase și sforăitoare. Atitudini a căror prezență în cartea Adrianei Citeia este considerabil scăzută ; fiindcă absente cu totul nu sînt.

Împreună este un fel de mic roman secvențial, cu materia dispusă în două părți, după un criteriu cronologic. Prima, care este și cea mai semnificativă, conține o suită oarecum dezordonată (dar e o „dezordine" bine gîndită sau, în orice caz, adecvată compozițional) de scene din viața unui grup de elevi, colegi de clasă, în timpul anului școlar, cea de a doua, mult mai puțin interesantă și cu destule concesii făcute șabloanelor publicistice, fiind consacrată vacanței. Putea lipsi, cu folos. Putea lipsi, de asemenea, măcar în parte, și „cuvîntul de început", surprinzător de siropos în final, datorită intenților de „poezie", după ce, mai înainte, atmosfera subiectiv resimțită pînă în viscere a unui ultim examen fusese evocată cu fină exactitate și fără pic de „literatură" încă de la urcarea candidatei în troleibuz : „Mi-am ales un loc lîngă fereastră, apoi m-am hotărît să nu mă gîndesc la nimic. Am simțit o arsură în stomac. De fapt, nu știu dacă e corect spus «arsură» ; ceva între fior și durere. Știam ce e : frică (sau emoție, dacă vi se pare mai potrivit, deși pentru mine, în clipa aceea, era totuna). «Poate e mai bine dacă număr în gînd», mi-am spus. Cînd am pășit în curtea liceului, ajunsesem la șase sute și ceva și tot degeaba. Ba, mai mult, îmi bătea inima atît de tare încît am dus instinctiv mîna spre piept ca, în cazul în care sare, s-o pot prinde. Mi s-a părut că am uitat tot, că n-o să fiu în stare de nimic și aproape mi-au dat lacrimile. Plicul cu subiecte mi-a dat senzația unei prăbușiri în gol. După trei ore, mergeam pe stradă rizînd. Îmi venea să țopăi de bucurie, să cînt... Pur și simplu nu-mi vine să cred că totul s-a terminat, că am în față aproape trei luni de vacanță, că n-o să mai număr zilele pînă la examen... Mi se pare nefiresc. Aproape că am poftă să o iau de la început".

Narațiunea propriu-zisă începe tot cu examenul (este vorba, se deduce, de concursul pentru treapta I), de astă dată preocuparea dominantă a celor care vor fi eroii cărții. Comentariile sînt repetate a nu se ști cîta oară, părinții se dau de ceasul morții („Învață, învață, Tudore, că dacă pici la treaptă, Gicu te cheamă !..."), pe o solemnă frază declamată cu ochii pe ceas („În arcul Carpaților a fost descoperită de către Alecu Russo nemuritoarea baladă Miorița...") se suprapune, poznașă, aiuritoare amintirea unei întîmplări de la plajă, telefoanele sună îndrăcite, vine apoi ziua primei probe, frica taie picioarele, în curte, afară, „o mulțime pestriță de mame, tați, bunici se agită, se ceartă, se contrazic, sînt gata să se ia de păr"... discutînd subiectele. Cînd încep să iasă elevii, începe canonada întrebărilor : „— Gigeeel ! Băiatu mamii ! tot grupul de părinți se repede spre bietul Gigel : — Cum a fost ? — A fost greu ? — Ai făcut tot, mamă ? — Cu cine ai mai fost de la tine din clasă ? — A fost greu la literatură ? — Cum ai făcut la gramatică ? — Ce era aia, domnule, completivă directă sau subiectivă ? — Ai analizat și predicatele ? — Ai scris frumos ? Conteză și asta cel puțin un punct. — Uite-l și pe Tibi ! — Tibișor, mamă, cum te-ai descurcat ? — Raluca ! ! ! Iese și Raluca. — Raluca, fata mea, după «trebuie» urmează subiectivă sau completivă directă ? — Dragoș, ai subliniat conjuncțiile ? — Le-am încercuit. — Mihăiță ce-a făcut ? Dac-o fi greșit ? Îl mănînc de viu. — Adișor, mamă ! Ce-i cu mutra asta pleostită ? Ai greșit ? Unde-ai greșit ? Ce-ai greșit ? De ce-ai greșit ? — Doar ți-am spus să te concentrezi, Gabi dragă ! — Andreea pe unde e ? — S-a-ndurat în sfîrșit să iasă ! — Mamă, uite fata aia blondă a scris vreo zece pagini la literatură ! Îți dai seama ? — Ce-o fi putut să scrie atîta, doamne-dumnezeule ! ? — Lasă, o fi greșit la gramatică ! !...." Urmează, firește, afișarea rezultatelor și, sărindu-se poate vacanță, începutul școlii. Ore de matematică, de fizică, de tehnologie, cu inevitabilele, s-ar zice, conflicte pe motive gramaticale dintre elevi și maiștri, lecțiile de făcut, în cantități ce ar reclama măcar dublul volumului de timp disponibil etc. Nu se conturează atît figuri individuale, cît o stare de vîrstă și un portret colectiv. Autoarea are curajul, ce nu trebuie confundat, obtuz, cu insolența, de a face un tablou foarte autentic, sub aspectul limbajului și al reacțiilor, al unei stări de sensibilitate. Cartea Adrianei Citeia nici nu e altceva : o fișă, un document de sensibilitate, introducînd în universul unei vîrste. Nu lipsesc, deși sînt totuși puține, reflecțiile specifice. „La cincisprezece ani zorii sînt mai limpezi, verile sînt mai calde și e cumplit ca la 30 de grade, în loc să stai la umbră cu un roman de aventuri pe ochi și o limonadă alături, să dai teză la matematică, să te asculte la fizică sau să asculți bucăți de proză scrise cu secole în urmă din care nu înțelegi o iotă". Se vorbește despre „efectul fizicii asupra conștiinței, cînd n-ai notă", dspre fițuică, despre ora de biologie care este „o adevărată plăcere", fiindcă în această oră „se pot rezolva probleme la matematică sau se poate învăța la istorie, firește, discret" etc., etc. Într-un fel, în această proză bine ritmată, încîntătoare, se reflectă, difuz, acea dorință de autenticitate netrucată ce a caracterizat cam toată literatura tinerilor de un deceniu încoace, manifestată elocvent în formule ca „priză directă", „probă de microfon", poezie „hi-fi". Cartea Adrianei Citeia să indice oare că orientarea de ansamblu a „generației '80" este dusă mai departe de promoțiile care îi urmează ? Și din acest punct de vedere **Împreună** este o apariție semnificativă.

Nu se poate face, desigur, nici un pronostic în legătură cu viitorul literar al tinerei autoare. **Împreună** nu este doar o carte despre o vîrstă, este și expresia unei vîrste : o expresie, încă o dată, în mare măsură eliberată de primejdiile literaturizării — și tocmai de aceea avînd certe însușiri literare. A fost publicată „în regia autorului", de fapt a părinților dacă se ține seama că Adriana Citeia este încă elevă, reprezentînd și din acest punct de vedere o excepție ; fiindcă **Împreună** este una dintre cele mai bune cărți cu și despre adolescenți și universul lor apărute în ultimul deceniu. Un univers de obicei ori ignorat, ori privit și deformat printr-o optică tributară clișeelor de tot felul. Indiferent dacă va mai scrie ori nu, indiferent și de cum va scrie, Adriana Citeia, prozator la 15 ani, este deocamdată autoarea unei cărți ce are toate datele pentru a deveni un best-seller printre colegii ei de vîrstă.

Mircea Iorgulescu

*) Adriana Citeia, **Împreună**, Editura Litera, 1988

Limba noastră

Pleonasme de origine franceză

ÎN diverse împrejurări, am auzit afirmîndu-se că româna este o limbă care cunoaște prea multe pleonasme, că este mai deschisă decît alte idiomuri „construcțiilor pleonastice" sau că suportă această greșeală de vocabular și de sintaxă mai ușor decît alte limbi de cultură și de civilizație. În realitate, toate idiomurile sînt mai mult ori mai puțin „deschise" pleonasmului, însă o idee foarte clară nu avem în acest sens, deoarece — din cît sîntem informați — nimeni nu a întocmit încă un inventar complet (ori cvasiexhaustiv) al structurilor pleonastice dintr-o limbă dată și nici nu a întreprins o analiză comparativă cu rezultate demne de luat în considerație. O cercetare atentă, îndelungată și mai ales întemeiată pe fapte multe și variate ar duce, probabil, la concluzia că — sub raport structural — nu există limbi care tolerează pleonasmul cu ușurință și limbi care pot fi considerate „refractare" față de acest tip sui-generis de repetiție. Cel mai adesea, fenomenul în discuție are alte cauze decît cele de ordin intern sau structural și ele sînt, în general, cunoscute. Ceea ce nu a fost niciodată îndeajuns subliniat este rolul hotărîtor pe care îl pot avea, adeseori, *cunoștințele etimologice* ale cuiva în acceptarea sau în evitarea unei construcții pleonastice.

În cele ce urmează, ne propunem să demonstrăm că o bună parte din așazisele „pleonasme românești" sînt, de fapt, împrumuturi din alte limbi și în primul rînd din *franceză*, care a influențat româna și din acest punct de vedere. Sarcina asumată nu este deloc simplă, avînd în vedere că aceleași cauze (și în primul rînd *nevoia de insistență*) pot genera pleonasme cu o structură identică sau similară în cele mai diverse limbi. Astfel, așa cum noi spunem *a îngheța de frig, a urca în sus* sau *a cobori în jos*, la fel și francezii spun : *geler de froid, monter en haut* și *descendre en bas*. O exprimare ca *L-am auzit cu urechile mele* nu lipsește nici din franceză, unde a fost adeseori semnalată : *Je l'ai entendu de mes oreilles*.

Insistența și dorința de precizare sînt, uneori, atît de puternice, încît pot da naștere unor construcții pleonastice și mai complexe. De pildă : rom. *L-am văzut cu propriii mei ochi*, frc. *Je l'ai vu de mes propres yeux*, engl. *I saw it (him) with my own eyes* ș.a.m.d. Astfel de pleonasme (echivalente ca sens și ca structură) sînt creații independente ale limbilor în care apar și ele caracterizează vorbirea populară și familiară, în general, care este prin definiție insuficient de controlată.

Și unele pleonasme „semiculte" pot apărea, în mod independent, în două sau în mai multe limbi, atunci cînd izvorăsc din aceeași insistență sau dorință de precizare, la care se adaugă graba, neglijența și — ca de obicei — așa-zisa „ignoranță etimologică". Citîm și din această categorie un singur exemplu : rom. *autobiografia mea*, frc. *mon autobiographie* și engl. *my autobiography* (care este și titlul unei cărți scrise de celebrul actor și regizor de cinema, Charlie Chaplin !).

Dacă în urma celor spuse pînă aici am trage concluzia că structurile pleonastice nu se împrumută niciodată, am fi foarte departe de adevăr. Realitatea este că anumite pleonasme circulă de la o limbă la alta asemenea cuvintelor, expresiilor frazeologice și construcțiilor gramaticale. De cele mai multe ori, a împrumuta un pleonasm înseamnă, de fapt, a prelua dintr-o limbă străină cuvinte compuse și unități frazeologice cu structură pleonastică. Întrucît cuvintele și frazeologismele sînt ușor de împrumutat ori de calchiat (în condiții bine determinate), la fel de simplu este să se împrumute, cu această ocazie, și o structură pleonastică inexistentă anterior în limba receptoare. Un exemplu tipic, în acest sens, ni se pare verbul *a se sinucide*, considerat în dicționarele noastre un calc după frc. *se suicider* (derivat, la rîndul lui, de la *suicide* „sinucidere"). În ultimă analiză, calcul este și el tot un împrumut, însă mascat. Precum se vede, frc. *se suicider* nu a fost preluat sau împrumutat așa cum era el, fiindcă ar fi trebuit să rezulte, în română, *a se suicida*. Vorbitorii cultivați, desigur, au preferat să împrumute numai „structura" sau „forma internă" a acestui verb compus, traducînd în românește fiecare dintre elementele lui constituente. Spunînd *mă sinucid* după frc. *je me suicide*, folosim două pronume reflexive (sau un pronume personal cu funcție reflexivă și un reflexiv propriu-zis), deși ar fi fost suficient să spunem numai *mă ucid* cu exact același sens. Ital. *suicidarsi* are și el o structură pleonastică imitată aproape sigur tot după frc. *se suicider*, ceea ce este un motiv în plus să credem că rom. *a se sinucide* (necunoscut vorbirii populare și atestat abia în secolul al XIX-lea) este exclusiv un produs al influenței franceze.

ALTEORI, însă, un pleonasm românesc, care are în mod cert o proveniență externă, nu poate fi pus numai pe seama influenței franceze. În această situație se află unitatea frazeologică, de dată relativ recentă, *structură organizațională* (folosită mai des la plural : *structuri organizaționale*). La rigoare, am putea spune că ea provine din frc. *structure organisationnelle*, dar combinația frazeologică engleză *organizational structure* e mult mai veche, iar în engleza americană are și o frecvență incomparabil mai mare decît cea franțuzească. Avînd în vedere că, în ultimele decenii, influența engleză s-a manifestat asupra limbii române și direct (nu numai prin intermediul francezei sau al altor limbi), putem admite fără teamă de a greși că *structură organizațională* are o dublă proveniență. Caracterul pleonastic al acestei sintagme stabile este determinat de faptul că, etimologic vorbind, *structură* înseamnă „mod de organizare" (comp. lat. *struere* „a construi, a alcătui, a organiza").

Tot origine multiplă externă are și un pleonasm pe care l-am putea numi „internațional" și care este *cuvînt lexical* (grec. *lexis* înseamnă chiar „cuvînt"!). Cu prea multă ușurință, acest pleonasm a pătruns în terminologia noastră lingvistică venind din franceză *(mot lexical)*, din engleză *(lexical word)* și chiar din rusă *(leksičeskoe slovo)*. *Cuvînt lexical* înseamnă „cuvînt plin" (cum i se mai spune, uneori), adică opus prin sensul lui elementelor pur relaționale (în special conjuncțiilor și prepozițiilor).

Alte pleonasme românești pot fi socotite „inovații" nerecomandabile ale limbii noastre, dar pot fi puse și pe seama unor modele franțuzești atunci cînd le întîlnim la vorbitori și la scriitori despre care știm precis că au fost influențați de limba și de cultura franceză. Astfel, mult ridiculizatul *a prefera mai bine* are un corespondent perfect în frc. *préférer plutôt*, ceea ce nu înseamnă că unii vorbitori români nu l-au putut crea și independent de „sinonimul" lui franțuzesc. Cînd, însă, întîlnim acest pleonasm la unii scriitori din secolul trecut (N. Bălcescu, C. Negruzzi etc.) nu mai avem aproape nici o îndoială că el reproduce structura frc. *préférer plutôt*, folosit mai ales în limba vorbită. Este aici un anumit gen de „etimologie multiplă", pe care nu toată lumea o înțelege. Continuînd cu exemplificările, vom spune că și Arghezi, cînd scrie *a colabora împreună* (vezi *Scrieri*, vol. 25, p. 9), se lasă influențat, fără să-și dea seama, de frc. *collaborer ensemble*.

Tot așa dacă la G. Călinescu întîlnim unele pleonasme de felul lui : *caligrafie frumoasă, a conlocui laolaltă* sau *protagonist principal*, trebuie să ne gîndim la o influență din partea corespondentelor franțuzești : *jolie* (sau *belle*) *calligraphie, cohabiter ensemble* și *protagoniste principal* (grec. *protos* = „primul"). Cu ultimul exemplu (pentru care vezi vol. „Studii și conferințe", p. 186), am făcut trecerea spre pleonasmele în care vedem exclusiv un produs al influenței franceze. Din această ultimă categorie face parte și *nume patronimic* (după frc. *nom patronymique* : cf. grec. *onoma* = „nume"), pe care l-am întîlnit de cîteva ori la regretatul Șerban Cioculescu (inclusiv în paginile acestei reviste, nr. 28 din 12 iulie 1979). Tot prin franceză (și anume după *moi, personnellement*) trebuie explicat și *eu, personal*, care i-a scăpat chiar unui lingvist de talia și de rigoarea lui Iorgu Iordan (în „Articole politice", 1979, p. 98). Cînd vom reveni asupra acestei probleme, vom arăta cu noi și indiscutabile exemple că franceza conține cel puțin tot atît de multe pleonasme ca și româna, iar unele dintre ele apar la scriitori de renume ca : Louis Aragon, Honoré de Balzac, Chateaubriand, Paul Claudel, Victor Hugo, Sainte-Beuve, Stendhal, Emile Zola și alții (cum ne informează Maurice Grevisse în *Le bon usage. Grammaire française*, ediția a XII-a, 1986, p. 24, din a cărui listă nu lipsește nici numele cunoscutului filolog și medievist, Mario Roques). Alți autori (vezi, de pildă, Michel Massian, *Et si l'on écrivait correctement le français ?*, Paris, 1965, p. 219—221) vorbesc despre o adevărată „avalanșă de pleonasme" în franceza contemporană. Să nu ne mirăm că unele dintre ele se strecoară și în limba română sporind „inventarul" ei pleonastic și așa destul de bogat.

Theodor Hristea

Semnificația istorică a Unirii românilor sub Mihai Vodă Vitea

FĂURIREA statului național unitar român în urmă cu șapte decenii oferă încă un prilej de a evoca gloriosul trecut de luptă eroică purtat de poporul român pentru păstrarea ființei proprii în spațiul geografic și istoric al vetrei strămoșești, pentru unitate, libertate și independență națională, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria țară.

Făcînd din idealul luptei pentru unitate și independență coloanele infinite ale rezistenței sale în fața expansiunii imperiilor și statelor vecine, poporul român și-a asigurat supraviețuirea, continuitatea și existența statal-politică, împotriva așezării sale „în calea răutăților" cum scria cronicarul Grigore Ureche. Legăturile economice, politice, militare și cultural-spirituale, de neam și limbă, întărirea conștiinței de popor unic stăpînitor al spațiului de etnogeneză geto-dacică, acțiunile politico-militare desfășurate de marii conducători de țară și de oști printre care Mircea cel Mare, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare pregăteau în mod legic, obiectiv actul cel mai strălucit al evului mediu românesc : Unirea românilor sub Mihai Vodă Viteazul. Existența aceluiași statut juridic față de Poarta Otomană al Munteniei, Transilvaniei și Moldovei, după dispariția statului ungar în 1541, a favorizat și mai mult stringerea legăturilor politice și militare între românii de pe ambele versante ale Carpaților, stimulînd acțiunile lor spre reintregirea statului românesc.

MIHAI VOIEVOD, „cel mai vestit și mai mare dintre voievozii românilor", cum îl aprecia Nicolae Bălcescu, s-a ridicat în fruntea Țării Românești Muntenia, în octombrie 1593, în condiții deosebit de grele, atunci cînd țara era sărăcită, ca urmare a exploatării otomane, cînd, datorită deselor schimbări de domnie, obligațiile țărănimii — pentru achitarea datoriilor către Poartă crescuseră enorm. În același timp, Mihai Viteazul ocupă scaunul domniei într-un moment în care arena internațională era martora amplificării și intensificării tendințelor expansioniste ale celor trei mari state vecine: otoman, habsburgic și polonez, cînd intențiile Porții de a-și păstra ieșirea la Marea Neagră, împletite cu tendința de extindere a dominației spre centrul Europei vizau, în mod direct și în primul rînd, țările române, cînd obligațiile economice, financiare și de altă natură deveniseră deosebit de apăsătoare, cînd se inițiau planuri nu numai de înlocuire a domnilor pămînteni, ci chiar de lichidare a autonomiei și de transformare a țărilor române în pașalicuri, așa cum se întîmplase cu provinciile românești Dobrogea și Banat, și cu țările balcanice, ca și cu Ungaria, care își pierduseră existența statală.

Semnalul de ridicare la luptă împotriva Imperiului otoman a fost dat la 3/13 noiembrie 1594 — numai după un an de la preluarea domniei, timp în care procedase la adoptarea unui ansamblu de măsuri vizînd consolidarea statului. Acțiunea a început la București și avea să ducă la eliberarea țării. În acea zi, după cum scria Nicolae Iorga, Mihai „chemă mulțimea ca în zilele mari ale țării și nimici în fața lor catastivele de datorii la turci, făgăduindu-le și lor iertarea birului".

Executarea în masă a reprezentanților intereselor Porții în Țara Românească Muntenia era în fapt — și așa a fost interpretată de martorii vremii — ca o adevărată declarație de război și de independență. Ea a fost urmată de acțiuni energice, menite să distrugă punctele de rezistență și de eventuale concentrări otomane, mai întîi din stînga, apoi din dreapta Dunării.

Strateg și diplomat iscusit, Mihai Viteazul își întărește aliațele cu vecinii, în primul rînd cu cele două țări românești : Transilvania și Moldova, și-și exprimă din proprie inițiativă aderiunea la „Liga Creștină" inițiată de papa Clement al VIII-lea în dorința de a uni pe monarhii „creștini" într-o ligă împotriva Imperiului otoman.

Deși avuseseră suficiente dovezi de fidelitate din partea domnitorului român, conducătorii „Ligii Creștine", animați de interese proprii, i-au oferit lui Mihai, în locul ajutorului promis — ceea ce nu-i costa nimic — elogii, îndemnuri, încurajări, promisiuni căutînd să folosească succesele domnitorului român în interesul și în favoarea lor.

În urma pertractărilor, Mihai a înțeles că nu se poate baza pe sprijinul altora că trebuie să dispună de forțe proprii, să se îngrijească de succesul acțiunii înainte de a porni la realizarea ei. A făcut apel la fiii țării, care au răspuns ca de atîtea ori chemării conducătorilor de oști, și cu modestele lor mijloace au luptat pentru apărarea pămîntului străbun.

Rezistența opusă de oștirea lui Mihai Viteazul contra debarcării oastei otomane pe malul sting al Dunării n-a putut împiedica trecerea fluviului. Dar, ca un bun comandant el pregătise deja viitorul loc unde avea să dea prima bătălie — la Călugăreni. Lupta a avut loc la 13/23 august 1595. Datorită eroismului armatei lui Mihai, au fost provocate pagube mari imensei armate otomane. Căpitanul Albert Kiraly, participînd la lupta de la Călugăreni cu un grup de ostași, sub comanda lui Mihai, trimitea, la 24 august 1595, lui Sigismund Bathory, principele Transilvaniei, amănunte despre desfășurarea luptelor, despre **„bătălia care a ținut de dimineață pînă seara"**. El arăta că **„o hărțuială atît de serioasă, cum a fost aceasta, n-am mai cunoscut și nici n-am mai auzit de una care să fi durat atît de mult... Însuși Sinan Pașa ar fi comunicat că a rămas uimit de atacul supraomenesc al oamenilor noștri și că trebuie să se rușineze că o oaste atît de mică a pus pe fugă forțele împăratului turc și trei pașale"**. Strălucitul căpitan nota și impresiile sale despre Mihai Voievod : **„În ce îl privește pe Mihai voievod de aici din Țara Românească, nu pot decît să-i aduc laudă cu adevărat, căci el este un militar excelent, bun și viteaz, ceea ce a dovedit cu mina și cu fapta sa ; el este cu credință față de creștinătate, nu aparent, ci din convingere, cu tot zelul. Alteța voastră princiară îi datorează laudă dreaptă și cinstire"**.

La rîndul său, cronicarul turc Kiatip Celebi, martor ocular al evenimentului scria : **„Dar locul acela fiind mlăștinos și păduros, Pașa mai sus pomenit, pe cînd fugea a fost rănit, iar Beileul Desius, Haidar Pașa și Aias Poșooglu și Hüsein Pașa, viceguvernatorul de Nicopole și-au găsit moarte de martiri înfundîndu-se în mlaștini. Însuși serdamil Sinan Pașa împotmolindu-se într-o mlaștină a căzut de pe calul său. Rămînînd pe jos, cînd se ridica cînd se așeza. Atunci unul din vitejii Rumeliei denumit Deli Hasan un viteaz puternic luîndu-l în spate l-a scos din mlaștină"**. Descriind vitejia domnitorului, cronicarul Baltazar Walther arăta : **„Atunci mărinimosul Mihai invocînd ocrotirea salvatoare a mîntuitorului a smuls o secure sau sulită ostășească și pătrunzînd el însuși în oștile sălbatice ale dușmanilor străpunge pe un stegar al armatei, taie în bucăți cu sabia o altă căpetenie și luptînd bărbătește se întoarce nevătămat"**.

Deși, oștile lui Mihai au obținut o strălucită victorie la Călugăreni, pe care Nicolae Bălcescu o denumea ca fiind **„Briliantul cel mai strălucit al cununei gloriei românești"**, condițiile nefavorabile au impus retragerea lui prin București și Tîrgoviște către munți. **„Adevărat"** — scrie Mihai voievod lui Stanislaw Zolkiewski, Castelanul din Liov, la 12 octombrie 1595 **— că noi însine i-am lăsat lui** (Sinan-Pașa — n.n.) **cale slobodă în țara noastră, și asta din pricină că în vremea aceasta oștirea noastră se împuținase peste socoteli"**. Odată cu refacerea oștirii, Mihai s-a adresat celor de la care spera să primească ajutoare, cerîndu-le să-i trimită trupe. **„Iarăși și iarăși vă rugăm stăruitor să vă îndurați de treburile creștinești și să stingeți focul care arde pereții vecinului, înainte ca el să vă ajungă și pe voi"**.

După o scurtă perioadă de timp, Mihai Viteazul, reia operațiunile îndreptîndu-se spre Tîrgoviște, București și Giurgiu. Sinan, care cunoștea capacitatea și vitejia domnului român, cuprins de frică și urmărit de Mihai, s-a retras cu întreaga oștire, înainte de a fi izgonit, cu scopul de a se întări în cetatea Giurgiu, și a opune acolo rezistență și a organiza trecerea peste Dunăre a armatei sale. Oastea lui Mihai a ajuns la Giurgiu la 15 octombrie unde, în zilele următoare, pînă la 20 octombrie, a înfrînt pentru a doua oară oștile otomane. O nouă victorie încununa acțiunea lui și odată cu aceasta se sfărîmau planurile sultanului de a lichida autonomia Țării și pe domnitorul ei.

NUMELE lui Mihai, al țării, faptele de vitejie ale românilor străbăteau, în toamna anului 1595, întreaga Europă. Multe documente au fost scrise atunci pentru a se informa conducătorii de state și diplomația acestora asupra luptelor purtate de români. Agentul englez la Constantinopol scria, Edward Barton, la 7 noiembrie 1595, despre efectivele celor două armate, despre eroismul luptătorilor, capacitatea conducerii, formulînd aprecierea : **Cu siguranță că este un lucru demn de cea mai mare considerație și de glorie eternă că ceea ce n-au putut realiza atît de mulți împărați, regi și prinți, a izbutit un Mihai, cel mai neînsemnat și mai sărac dintre duci, anume, să învingă oștirile marelui Sultan"**.

Cronicarul otoman Mustafa Ali, descriind pe baza mărturiilor și a propriilor observații, expediția lui Sinan Pașa, din 1595, despre Mihai, scrie : **„Mihai, pe care ei nu l-au băgat în seamă, răufăcătorul pe care nesocotindu-l om de valoare, l-au privit cu dispreț, dovedindu-și arta în ale luptei, a distrus în acest fel merituoasa oaste"**.

Personalitatea marelui conducător de oști, a omului cu gîndire politică de o inegalabilă concepție militară devine în acest moment expresia speranței de libertate a tuturor celor împovărați de jugul otoman și care în diferite localități din Imperiu se ridicaseră la luptă. Așa se explică apelurile și rugămințile unor conducători ai popoarelor din Bulgaria, Serbia, Grecia etc. de a veni să-i elibereze, înrolarea sub steagul de luptă a mii și mii de oameni, a unor vestiți căpitani ca Deli Marcu, Baba Novac și alții ce au slujit cu credință pe domnitorul român și cauza pentru care luptă el, interesul și speranța pe care figura lui Mihai le trezea în rîndul maselor populare dintr-o imensă zonă geografică, sau aprecierea, ca aceea a lui Stavrinos, potrivit căreia Mihai e **„Onoarea ortodocșilor"**.

Nevoia de a crea o forță politică și militară însemnată, îl determina pe domnitorul român să înfăptuiască cît mai repede unirea țărilor române. Prin aceasta el a ridicat pe o treaptă superioară, ideea unirii pe care, înaintea lui, o promovaseră ceilalți domnitori și voievozi. Mihai Vodă a reluat gîndul lui Petru Rareș și a realizat „planul dacic", pe care căutaseră să-l înfăptuiască Despot Vodă sau principii Bathorești ai Transilvaniei și care prinsese contur prin încercarea lui Sigismund Bathory de a face din Transilvania piesa centrală în „restaurarea" vechii Dacii. Cronicarul polon Stanislav Sarmicki afirma, de pildă, despre Despot Vodă că acesta urmărea să unească Transilvania, Muntenia și Moldova care **„au fost locurile de baștină ale dacilor"**.

ÎN situația internațională dată, în desfășurarea evenimentelor ce modificau echilibrul de forțe stabilit, domnului român i se deschideau două fronturi principale de acțiune și anume : să accepte conducerea luptei pentru alungarea otomanilor din Europa și refacerea statelor balcanice („planul bizantin") sau planul dacic de unire a tuturor românilor pe străvechea vatră a Daciei.

Mihai a optat pentru „planul dacic", devenind — cum spun izvoarele contemporane — **„Restitutor Daciae"** sau domnul **„țărilor dacice"**. Cum se explică această alegere ? În primul rînd, prin conștiința unității românilor. Dacă această conștiință nu ar fi existat în epoca lui Mihai Viteazul, dacă domnul nu ar fi fost convins că uneste acelasi popor sub sceptrul său, dacă ar fi urmărit să fie un „cuceritor" — cum îl consideră unii istorici străini care falsifică realitățile istorice, atunci ar fi trecut la realizarea „planului bizantin", foarte tentant pentru un om cu planuri ambițioase, plan care putea reînvia Imperiul bizantin al cărui tron i-l ofereau popoarele din Balcani. Alegerea „planului dacic" este cea mai bună dovadă că marele domn urmărea unirea țărilor române și nu scopuri expansioniste, străine poporului român. Aceste gînduri le-a mărturisit el însuși cînd a scris : **„Și hotaru Ardealului, Pohta ce-am pohtit, Moldova, Țara Românească"**, adică unirea lor.

În toamna anului 1599, Mihai Viteazul era într-o situație din care nu putea ieși decît printr-o energică acțiune militară, dublată de o abilă activitate diplomatică. Asupra lui se exercitau presiuni nu numai din partea otomanilor, ci și din partea lui Ieremia Movilă, domnul Moldovei, pus pe tronul ei de polonii în 1595. Acesta, avîndu-și oastea pregătită să treacă în Muntenia, cerea printr-un trimis special domnului să părăsească țara, al cărei tron urma să fie ocupat de Simion Movilă, fratele său. La rîndu-i, Andrei Bathory, principele Transilvaniei, trimitea și el soli la Mihai Viteazul, cerîndu-i să înceteze lupta împotriva otomanilor și să-i cedeze Țara Românească Muntenia. Într-un raport trimis de comandantul polon din oastea lui Mihai Viteazul, Valentin Walawski, către Andrei Taranovski, se spunea că Mihai **„slobozi curînd solii cardinalului, zicînd că pînă ce nu-i vor arunca pămînt peste ochi nu se va lăsa să lupte cu otomanii"**. Iar în ce privește cedarea țării, domnul spunea : **„nu-mi las nimănui țara și patria pînă ce nu mă va trage de acolo cu dinadinsul de picioare"**. Walawski arăta că știrile pe care Mihai le-a primit prin oamenii lui de încredere despre pregătirile ce se făceau împotriva lui, pe de o parte, de către Andrei Bathory și, pe de altă parte, de către Ieremia Movilă, ajutat de cancelarul polon Jan Zamoyski — otomanii așteptînd și ei să treacă Dunărea — l-au determinat să ia hotărîrea intervenției, mai întîi, în Transilvania.

În această conjunctură istorică cererilor repetate ale principelui Transilvaniei de a părăsi tronul țării, Mihai voievod le răspunde cu bătălia din 28 octombrie 1599 unde, cu măiestria geniului său militar și vitejia celor aproximativ 30 000 de luptători ai oștirii sale, obține strălucita victorie de la Șelimbăr. Cronicarul maghiar István Szomosközy, cu toată reținerea pe care o are față de domnitorul român, descriind bătălia de la Șelimbăr amintește de trecerea unor osteni de origine română de partea lui Mihai : **„Abia se încăieraseră, cînd unul dintre cei ce stăteau pe loc (anume Daniile Zalasdi), valach de origine, aducîndu-și aminte de pecetea sufletului și trupului său... trecu la valachi, din pricină necunoscută, fără a fi fost nedreptățit de cineva dînd pinteni calului din locul de unde se afla întîmplător"**.

Lupta victorioasă de la Șelimbăr i-a deschis porțile orașului Alba Iulia, capitala Transilvaniei, străveche vatră de cultură și civilizație a poporului român. La 1 noiembrie 1599, un urmaș al plămăditorilor ei intra triumfal în cetatea care de atunci timp de peste 300 de ani a rămas simbolul și speranța drepturilor românești.

POPULAȚIA românească — despărțită artificial în cursul istoriei, înlănțuită și încorsetată de o legislație străină, asuprită și aservită de o nobilime în cea mai mare parte venită din altă țară și înzestrată cu privilegii feudale — vedea în Mihai un izbăvitor al suferințelor sale. Tocmai de aceea la intrarea în Alba Iulia, ca și în celelalte localități, populația a făcut o călduroasă primire voievodului din același neam cu ea, sperînd în îmbunătățirea soartei sale.

Măsurile în acest sens n-au întîrziat, ele concretizîndu-se în introducerea ca limbă oficială, a limbii române ; schimbarea titlului de locțiitor al împăratului Rudolf cu acela de „domn a toată țara Ardealului" ; reunirea confesiunii ortodoxe între confesiunile recunoscute: înființarea unei episcopii ortodoxe în Alba Iulia, sub jurisdicția mitropoliei din Tîrgoviște ; scutirea preoților români de robotă ; acordarea dreptului de pășunat liber satelor românești în hotarul satelor maghiare și săsești ; confirmarea vechilor privilegii secuilor cu motivarea că nu rareori au ridicat sabia pentru apărarea creștinătății și confirmarea privilegiilor pentru sași ; înconjurarea de oameni de credință, munteni și moldoveni, dăruiți cu dregătorii importante în Transilvania, Teodosie Rudeanu, Logofăt pentru amîndouă țările, banul Mihail Caragea, împuternicit cu puteri depline pe lîngă staturile și ordinele Transilvaniei, aga Lecca, comandant al cetăților Gherla și Chioar, banul Mihalcea la Ocna Mureș, căpitanul Fărcaș la Făgăraș, Constantin Stăncel la Cluj etc., etc. Pentru Mihai, însă, situația era deosebit de grea și complicată. În primul rînd tratatul cu împăratul Rudolf al II-lea conținea prevederi care nu-i erau favorabile. În spiritul acestui tratat, Transilvania trebuia să fie a coroanei habsburgice, iar Mihai doar reprezentantul împăratului. În al doilea rînd, domnitorul avea de condus țara împreună cu o instituție — dieta — care îi era străină, interesele membrilor ei fiind radical opuse celor promovate de noua conducere, dar garantate de legi și privilegii pe care Mihai s-a angajat să le respecte. Totodată domnul era obligat să folosească un aparat administrativ, care, de asemenea, nu fusese recrutat, format și așezat de

azul

el. În al treilea rînd, reprezentanții împăratului — diferiți consilieri, care aveau menirea să-l „sfătuiască", dar și să-l urmărească în actele sale — și unele elemente prohabsburgice și probathorești, mai mult învrăjbeau, creînd o stare de încordare între curtea împăratului și Mihai. De altfel, modul de a privi situația de către împărat și Mihai era diferit. Primul considera că Transilvania este a lui, Mihai servindu-i interesele, fiind deci instrumentul său de acțiune. Iar al doilea vedea în Transilvania un pămînt strămoșesc, strîns legat de celelalte țări române. Tocmai de aceea el a trebuit să acționeze prudent pentru a-și realiza scopul, dar fără a se ridica împotriva protectorului său, de al cărui ajutor socotea că are încă nevoie.

UNIREA urmărită de Mihai Viteazul nu era nici completă și nici viabilă atîta vreme cît nu era adusă sub același sceptru și cea de a treia țară românească, Moldova. Tocmai de aceea fără să aștepte ajutor, aproape tot mai mult aplicarea măsurilor sale de a izgoni pe Ieremia și pe aliații săi din Moldova și a o uni cu Muntenia și Transilvania. Documentele consemnează dorința voievodului, precizînd și timpul: **„Și fiindcă el este hotărît să întreprindă peste cîteva zile expediția împotriva Moldovei** — comunicau la 16 aprilie comisarii imperiali — **domnul voievod dorea să o ia înaintea lui Sigismund, asigurîndu-și întîietatea".**

Intrarea Moldovei sub autoritatea lui Mihai lărgea și consolida frontul românesc, permitea respingerea presiunilor și planurilor de ocupare a țărilor române.

La 24 aprilie oștirea voievodului a trecut în Moldova, unde, înfrîngînd cîteva acțiuni de rezistență ale polonilor, a ajuns la Suceava, cetate bine întărită, și apărată. După Miron Costin, Suceava și Cetatea Nemțului „s-au închinat". Armata lui Mihai a continuat să urmărească oastea polonă și a lui Ieremia pînă la Hotin, unde acesta se afla închis în cetate cu oamenii săi. Atitudinea lui Mihai, față de cei de același neam și credință cu el iese în evidență din scrisoarea adresată lui Ieremia Movilă, omul polonilor, Mitropolitului și boierilor retrași în cetatea Hotinului. Mihai Vodă îi sfătuiește, să-i ceară lui Ieremia să predea cetatea fără lupte, promițîndu-le libertatea la cei ce vor să iasă și să plece și ajutor celor ce vor trece de partea lui. **„Aș dori ca domniei sale** (lui Ieremia — n.n.) **să nu-i vie pieirea de la domnia mea, pentru că este domn creștin și sîntem și domnia mea creștină".**

Acum semnează actul din 27 mai 1600 în care se intitula cu demnitatea dreptului istoric **„Domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei".**

În Moldova, Mihai instituie o regență, păstrîndu-și de fapt conducerea asupra acestei provincii românești și se reîntoarce la Alba Iulia. Aici ridica pretenții și asupra cetăților din „Partium", comitatele apusene, pentru a crea și dinspre apus o linie strategică, potrivit apărării țărilor române: în pecetea mare a lui Mihai erau contopite stemele celor trei țări românești într-o sinteză. Se înfăptuia astfel prima unire politică a celor trei țări române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacii. **„Mihai ajunsese acum** — scria marele N. Bălcescu — **în culmea slavei și a mărimei ce el voise. Cinci ani abia trecuseră de cînd el trăsese sabia spre a apăra țara sa de tirania turcească și, după o mulțime de triumfuri eroice, respinse potopul turcesc departe de dînsul și de Europa creștină. Nu numai atît. El voia a-și crea o patrie mare pe cît ține pămîntul românesc; și norocul ajutîndu-l, în cîteva luni, Ardealul, Moldova și o parte din Banat sînt unite cu Țara Românească. Rămăsese numai Timișoara cu ținutul ei ce se afla sub turci și Oradea Mare cu părțile orientale ale Ungariei pe care el le cerea de la împăratul cu dreptul că ele fac parte din Ardeal, precum ținuse și sub Sigismund Bathory. Aceste mici ținuturi dobîndite unitatea națională era completă. Independența absolută ar fi urmat fără îndoială. Mihai realizase acum visarea iubită a voievozilor, cei mari ai românilor. Acum românul s-a înfrățit cu românul și cu toți au una și aceeași patrie, una și aceeași cirmuire națională, astfel precum n-au fost din vremile uitate ale vechimii". „Unind pe toți românii într-un tot, restatornicind Dacia veche** — scria, la rîndul său, Florian Aaron — **Mihai a făcut o națiie mare demnă de a fi recunoscută de alte națiii. Ca un alt Temistocle, se sili să-și desrobească țara, să facă respectat statul românesc și să dea mîna românilor puterea de a-și ține demnitatea lor".**

Unirea înfăptuită de Mihai a fost repede cunoscută în toată Europa prin rapoartele diverșilor reprezentanți. Comentariile și aprecierile la adresa lui sînt dintre cele mai elogioase. **„Dacă a fost vreodată un principe în lume demn de glorie pentru acțiuni eroice, acesta este signior Mihai, principele Valahiei",** se arăta într-un ziar publicat la Roma.

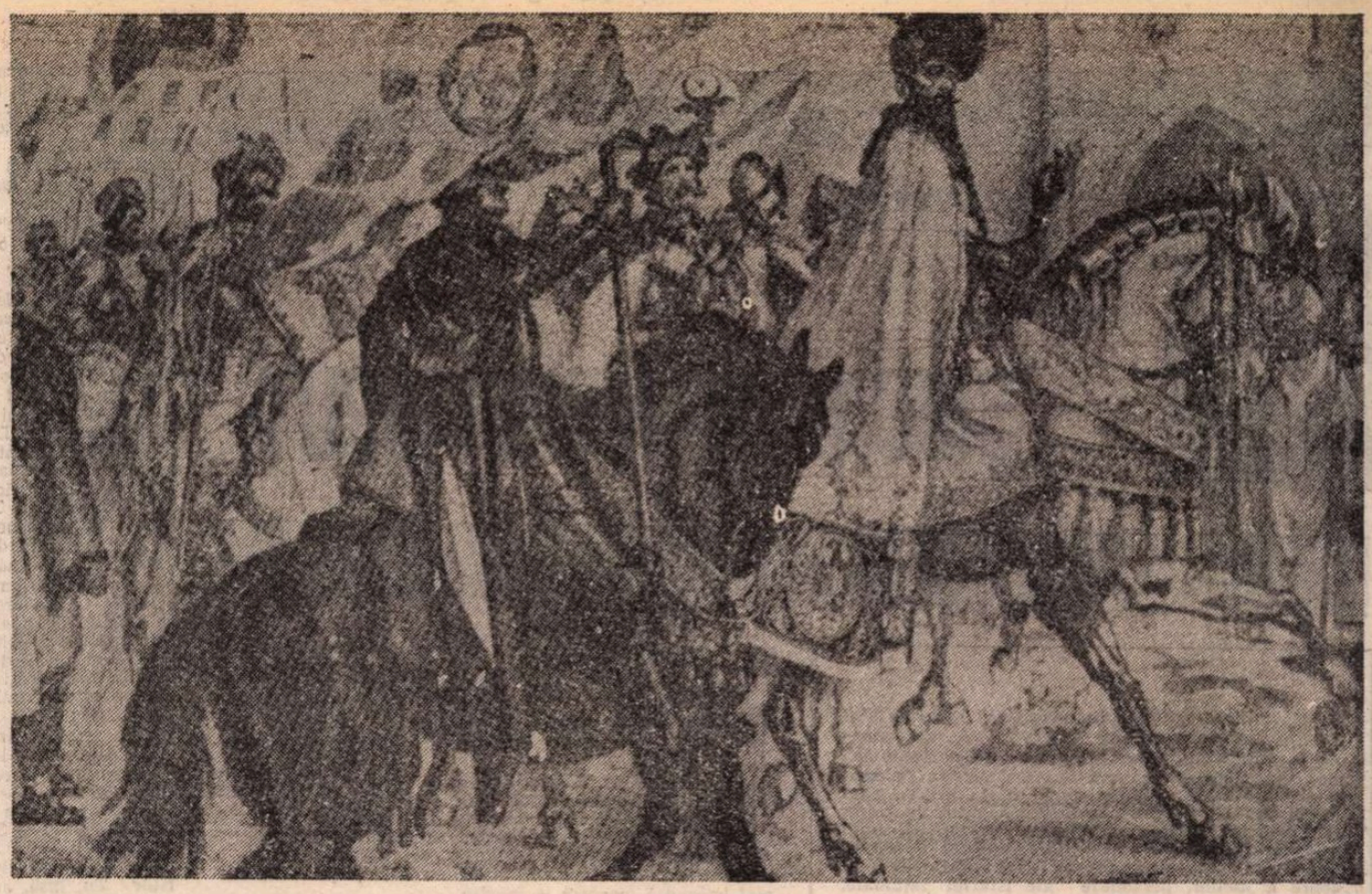
Din Constantinopol, Eustachio Fontana, într-un raport al său arăta, între altele: **„nu pot să nu vă comunic că din zi în zi creste teama atît în pieptul cît și în sufletul fiecăruia, din cauza marii valori pe care o demonstrează în aceste părți ale Europei acest nou Alexandru, căruia îi spune Mihai voievod, care cu puține zile în urmă ar fi pătruns în rîndul inamicilor". „Numele voievodului cîștigă prin aceasta** — victoriile asupra otomanilor și unirea Țărilor române — **o mărime și o celebritate neînchipuită, care îl răspîndi peste toată fața pămîntului, încît** — scria istoricul Ioanis Bisselius — **toată lumea era plină de acest nume, ne mai îndoindu-se de mărimea lui nici turcii, nici tătarii care toți tremurau de puterea armelor lui. Dar din cauze mai de aproape, Mihai era în mare stimă la popoarele creștine care cu plăcere și aplauze comentau faptele și virtuțile lui".**

DAR prea mari erau înfăptuirile lui Mihai, prea mult îl ridicaseră ele în fața lumii — într-o epocă în care marii rivali urmăreau creșterea și întărirea puterii lor, unul în dauna celuilalt, pe seama țărilor și popoarelor din jur — că să poată rezista în fața forțelor dușmane. Invidia, ura și răzbunarea începeau să-și caute căi, forme și mijloace de acțiune. În afară de aceasta, pe plan intern, situația existentă nu garanta succesul și viabilitatea planurilor sale.

Se profila puternic adversitatea imperialilor, otomanilor și polonilor față de personalitatea domnitorului român, ridicat prin faptele, gîndurile și proiectele sale îndrăznețe și generoase, consacrate libertății și unității poporului român, deasupra ambițiilor egoiste și a intereselor meschine, retrograde ale atîtor alți contemporani.

Răzvrătirea nobilimii maghiare și patriciatului săsesc găsesc în persoana generalului imperial George Basta omul potrivit pentru a-și înfăptui planurile ei de zădărnicire a măreței înfăptuiri a domnului celor trei țări române. Prin jurămîntul de credință către împărat, depus la 14 septembrie 1600 în fața lui Basta, de către Csaki și ceilalți nobili unguri era înfăptuită, pentru un moment, dorința imperialilor de a lua pe seama lor Ardealul din care nu putuseră să-l scoată pe Mihai. Încercările viteazului de a rezolva situația complexă creată prin coalizarea nobilimii maghiare cu imperialii suferă un eșec. La Mirăslău, în trista zi de 18 septembrie 1600, Mihai Voievod a fost nevoit să se retragă din fața adversarului.

Bătălia de la Mirăslău a însemnat, dacă nu înfrîngerea, cel puțin începutul decăderii forței și politicii sale. Este pe deplin îndreptățită concluzia istoricului P. P. Panaitescu, care scria: **„Căderea lui Mihai nu se datorește nici unor greșeli în politica lui socială sau națională, nici unor greșeli militare; el a căzut pentru că n-a avut înăuntru o temelie economică a operei sale, iar în afară a fost victima imperialismelor ce ne înconjurau, toate unite împotriva lui".**



MIHAI VITEAZUL – Domn al Țării Românești și Ardealului și a toată țara Moldovei – cum apare scris pe un hrisov, la 6 iulie 1600. Pictură de Costin Petrescu pe frasca de la Ateneul Român

Deși desfășurarea evenimentelor îi era nefavorabilă, Mihai nu dă semnalul de încetare a luptei. În zilele următoare soseau din Moldova și din Muntenia trupele sale, iar la 1 octombrie Brașovul era eliberat și armata domnitorului se reunea din nou. În același timp, cancelarul polon Zamoyski, cu oastea sa, avînd cu el pe Ieremia Movilă și boierii trădători ce-l însoțeau și pe Sigismund Bathory cu ai săi, a ocupat Moldova și înainta în Muntenia. Situația s-a complicat și mai mult prin intrarea în acțiune a otomanilor. La 21 septembrie galerele turcești debarcă oștirea la Giurgiu, ocupă cetatea și apoi înaintează pînă la București și Tîrgoviște. În luptele purtate acum a pierdut Mihai pe banul Craiovei — Calotă — unul din vrednicii săi tovarăși, cu oaste cu tot, ceea ce îl lipsește pe domn de ajutor în clipe cînd avea mare nevoie. **„Nu m-aș fi temut niciodată numai de poloni, scrie Mihai mai tîrziu către împăratul Rudolf, dacă n-ar fi început de altă parte războiul cu turcii".**

Tenacitatea marelui patriot, calitățile sale morale, politice și militare sînt arătate încă o dată în fața lumii. Cînd avea împotriva lui pe turci, tătari, germani, unguri, polonezi, cînd țara era invadată de dușmani, el n-a pierdut nădejdea și a rămas să lupte mai departe.

Memoriile și celelalte documente trimise de Mihai urmăreau să-i convingă pe cei cărora le erau adresate de acuitatea pericolului ce amenința creștinătatea, de necesitatea unirii și a sustinerii materiale a luptei românilor. Apelurile lui, dar mai ales situația creată în Transilvania au determinat, în primăvara anului 1601, pe imperiali să revină la Mihai, să-i dea bani pentru întărirea ostirii cu care să intre în Ardeal pentru a restabili ordinea.

În cursul lunii iulie 1601, condițiile erau pregătite. Lupta trupelor conduse de Mihai și de generalul Basta împotriva celor ale lui Sigismund Bathory s-a dat, la 3 august 1601, la Gorăslău. Și cu această ocazie a ieșit în evidență capacitatea și talentul de strateg ale lui Mihai, recunoscute de Rudolf, în scrisoarea prin care-i aducea mulțumiri și-l felicita pe voievod, consemnate, de asemenea, într-o broșură publicată la Praga, în care se descria lupta purtată de Mihai. Pe o pagină întreagă a broșurii se afla portretul lui Mihai.

Dar, tocmai în acele momente, cînd gloria lui strălucea din nou, cînd cele mai frumoase perspective de viitor se deschideau în fața domnitorului și a poporului său, în dimineața zilei de 9 august a fost asasinat mișelește, din ordinul celui care-i fusese hărăzit drept tovarăș de luptă la Gorăslău, generalul Basta, în realitate dușman al lui Mihai. Acesta era însă executantul gîndurilor, dorinței și intereselor Habsburgilor, care „rămîn răspunzători în fața istoriei ca autori ai acestei crime". În timpul vieții nu și-a construit nici castele, nici palate, n-a acumulat averi cu care să-și poată plăti bunăvoința sau tronul la sultan sau la împărat.

ÎN perspectiva istoriei, Unirea din 1600 a Țărilor Române, această înfăptuire epocală a însemnat mult mai mult decît a gîndit-o Mihai, decît se putea concepe la acea vreme. **„Prin aceasta Mihai realizase, fie cît și numai pentru o clipă, unitatea politică a țărilor române, fapt de o însemnătate nemăsurată, dacă nu ca o încoronare a năzuințelor trecute... desigur ca o apucare înainte a țintei pe care poporul românesc, ca și orice popor ce se află în starea lui trebuie să o aibă pentru viitor: aceea de a-și întinde hotarele politice pînă unde se întind acele ale naționalității sale. Aceasta este gloria cea mai mîndră a lui Mihai Viteazul, steaua care, aprinsă de el în trecut, va luci totdeauna viitorul poporului român și a cărei lumină va fi pururea îmbinată cu figura lui Mihai"** — scria M. Kogălniceanu.

Mihai a înfăptuit marele act istoric de unire a celor trei țări românești și chiar dacă atunci n-a putut dura, el a aprins și înflăcărat, de-a lungul secolelor, inima și mintea generațiilor ce s-au succedat, făcînd posibilă realizarea lui. Unirea era o necesitate istorică, era un act legitim ce se cerea înfăptuit, fiind în același timp un răspuns dat detractorilor, falsificatorilor și acuzatorilor înfăptuirilor marelui bărbat de stat, personalitate marcantă a Europei veacului al XVII-lea.

Unirea din 1600 a verificat, în mod convingător, forța și autenticitatea idealului poporului român de unitate și libertate națională. Înfăptuită ca expresie a voinței tuturor românilor, unirea din anul 1600 a pus în evidență, încă o dată, rolul maselor ca făuritoare ale istoriei, rolul pe care îl pot juca acele personalități ce se identifică cu aspirațiile maselor largi populare și înțeleg sensul devenirii istorice. Act definitoriu pentru istoria noastră națională, unirea a însemnat, în același timp, un moment de dimensiuni și semnificații europene, a pus în relief cu pregnanță caracterul legic al procesului de constituire a statelor naționale, ireversibilitatea acestui proces, hotărîrea popoarelor de a se dezvolta de sine stătător în cadrul granițelor lor naționale. Realizarea unirii celor trei țării române sub domnia lui Mihai Viteazul a rămas o prezență vie în cugetarea și simțirea atît a contemporanilor, cît și a urmașilor. **„Ideea unirii țărilor române** — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu —, **idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc implintate în însuși sîngele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor".**

Importanța actului unirii din 1600 și a făuritorului ei s-au transmis de la epocă la epocă, de la generație la generație. Dreptul imprescriptibil la unitate și independență al poporului român a reprezentat o dominantă a gîndirii și acțiunii politice, diplomatice, militare și culturale, ale marilor voievozi munteni, moldoveni și transilvăneni ce i-au urmat. **„Mihai** — sublinia Grigore Tocilescu — **a rămas pururea eroul național al tuturor românilor, simbolul de unire al fraților despărțiți de vitrega soartă și de vecinii cotropitori". „El a devenit pentru generațiile viitoare** — adăuga, la rîndul său, Dimitrie Onciul — **reprezentantul marelui ideal de unire. El a căzut jertfă pentru ca să adeverească cuvîntul: nici o idee mare nu va învinge fără de jertfă".** Poporul român nu l-a uitat niciodată, generațiile următoare au urmărit cu perseverență realizarea idealului pentru care Mihai Vodă Viteazul și-a sacrificat viața.

După Mihai Viteazul, ideea reconstituirii vechii Dacii, a unității țărilor române, în hotarele lor firești, a dominat cu mai multă intensitate viața politică românească. Subliniind această realitate, Nicolae Iorga scria: **„După 1600 nici un român n-a mai putut gîndi unirea fără uriașa lui personalitate, fără neplosul său securea lui, ridicată spre cerul dreptății".** Și această dreptate a venit. Ea s-a realizat prin alte și alte eforturi și jertfe, prin sîngele celor peste 800 000 de eroi căzuți în transeele Mărăștilor, Mărășestilor sau Oituzului. Dar dreptatea istorică trebuia să învingă. Tocmai de aceea, 1 Decembrie 1918 nu reprezintă o simplă dată calendaristică, ci un simbol al întregii noastre deveniri istorice, un simbol de lupte și jertfe dar și de măreție împliniri și perspective.

Mircea Mușat

Paul EVERAC

ȘINCAI ȘI MENUMORUT

■ Aceste fragmente din noua piesă de teatru a lui Paul Everac, „Convorbire, la Arad, între șapte magnifici dimpreună cu femeia iubită", este o complexă și acută meditație asupra istoriei noastre în unul dintre aspectele ei esențiale — lupta pentru păstrarea ființei naționale, a independenței de neam și spirit. Folosind modalitatea imaginării unui colocviu în timp și peste timp, autorul aduce în scenă, cu verva-i cunoscută și profundă fervoare a ideilor, personaje ale istoriei naționale, oameni din diverse medii care cu spada sau cu arma cuvîntului, cu strădania muncii pentru țară, s-au implicat pînă la jertfa de sine, în destinele României. Acești oameni sînt magnificii devenirii și existenței noastre dintotdeauna. Fragmentul pe care-l publicăm îl evocă pe unul dintre ei: Gheorghe Șincai.

(Fragmente din actul III al piesei „Convorbire, la Arad, între șapte magnifici dimpreună cu femeia iubită")

PERSONAJELE :

Primul magnific : Un muncitor la Vagoane
Al doilea magnific : Un țăran din Sălaj
Al treilea magnific : Un profesor de istorie
Al patrulea magnific : Un doctor în drept
Al cincilea magnific : Șincai
Al șaselea magnific : Menumorut
Al șaptelea magnific : Burebista
Femeia iubită
Iubita posibilă

5. AL CINCILEA MAGNIFIC : GHEORGHE ȘINCAI ȘI ROZSIKE

Se ridică o altă parte din lințoliu. La un nivel superior se descoperă un bărbat care dormitează cu ochii deschiși, închizindu-i din cînd în cînd cu durere. E bătrîn și slab. Alături de el, o dublă desagă încărcată.

ILARIE *(șoptit)* : — Acesta, mă rog frumos, cam cine ar fi ?

Prof. VLĂDESCU : — După cum arată, seamănă cu Gh. Șincai, către sfîrșitul vieții.

MIHUȚ : — Am un coleg care stă pe o stradă cu numele lui. Dar nu știu prea bine cine-o fost.

Prof. VLĂDESCU : — Un învățat. A scris o Cronică a Daco-Romanilor. Ca valoare literar-istorică nu e mare lucru, dar pentru momentul cînd a scris-o, și ca valoare politică...

Domnul DOCTOR : — Am avut-o carte de căpătîi ! De la ea am luat putere și conștiență *(Se întrerupe, căci o femeie în jur de 45 de ani, frumoasă încă, îmbrăcată într-un capod somptuos, intră. Șincai se scoală, cu greu, în picioare. Această IOLANDĂ e interpretată de o a doua actriță, toate celelalte de prima).*

IOLANDA *(afabilă)* : — Șincai, nici n-am crezut c-o să ne mai întîlnim ! Cînd te-am văzut astăzi lîngă Biserica Minoriților... Ce cauți în Arad ? Imediat o să luăm și masa și o să povestim... Dar nu ai aerul foarte odihnit, ești bolnav ?

ȘINCAI : — Obosit.

IOLANDA : — Drum rău, lung, știu. Ai venit cu docarul ?

ȘINCAI : — Și pe jos.

IOLANDA : — Nu se poate ! Cu sacul ăsta ? *(El încuviințează)* Eu cred că ghicesc ce e-n sac ; ce scriai la Sinea, la nepoții mei de verișoară Vass. Ce-ai scris probabil și la Taga, la tatăl lor, contele Vass Danyi ; cînd l-ai instruit copiii, cu mai mulți ani înainte. Și mai unde ?

ȘINCAI : — Cam pretutindeni. La Oradea. La Buda. *(Zîmbește)* Boală veche, din tinerețe.

IOLANDA *(privindu-l cu puțină milă)* : — S-au dus tinerețile, ce ? Le-ai băgat acolo în sac. Poate le-ai băgat și în alte părți, în ceva iubiri înfocate ; dar lumea nu prea știe.

ȘINCAI : — Mai bine.

IOLANDA : — Dar ar avea ce să știe, — ce ? *(Îi trage cu ochiul).*

ȘINCAI : Nu mult.

IOLANDA : Du-te, nu vorbi ? Ai fost un bărbat faln, Șincai. Ai fost unul din acei bărbați pentru care merită să faci o pasiune grozavă. Dacă n-ai vedea că are creierul prea mare. Și că ține minte prea multe lucruri. Ori în viață e bine să mai și uiți. Ce ? Dacă ținem totul minte, atunci cînd petrecem? Noroc că există un vin care mai spală memoria. Și un foc al dragostei care o curăță. Eu uit totul repede, cu deosebire lucrurile rele. Pe tine însă nu te-am uitat. Înseamnă că ești între cele bune. Ce ?

ȘINCAI : — Am fost... !

IOLANDA : — De ce vorbești tot timpul de trecut ? Și de ce te-ai ocupat tot timpul de trecut ?

ȘINCAI : — Că nu am alt timp.

IOLANDA : — Ai fost un „științific" altoit pe un adevărat bărbat. Și „științificul" a supt seva bărbatului. Spune, e adevărat că la Blaj, pe vremuri, făceai chefuri și orgii ?

ȘINCAI : — Nu-i adevărat... !

IOLANDA : — Așa se zice. Că te legai de femei, le aruncai vorbe în doi peri. Și doar erai directorul școlilor românești din Ardeal, grad mare. Că ai insultat-o pe sora episcopului Bob care te proteja... ce ?

ȘINCAI : — Nu mă proteja.

IOLANDA : — Hai, nu te mai ascunde ! Și aveai o menajeră, Josana, care ieșea în piață și spunea lucruri usturătoare la toate nevestele de profesori și clerici. Pe care le învăța de la tine ! *(Rîde)* E foarte bine ! Și pe urmă te-au luat și te-au bătut și te-a băgat pretorul Gyújto Sanyi la închisoare la Aiud, că aveai gura prea mare. Ar fi meritat să te cunosc atunci. Ți-a reușit procesul acela ?

ȘINCAI : — Nu. M-am dus cu el pînă la Viena, dar degeaba. Tot lor le-au dat dreptate. Și n-o aveau.

IOLANDA : — Dragă, mie poți să-mi spui adevărul, căci mie îmi place ca un bărbat să hărțuiască femeile și să le piște. Femeia aceea, Agneta, era barem faină ?

ȘINCAI : — N-am avut nimic cu ea, îți jur. Era numai arogantă, proastă și incultă.

IOLANDA : — Și episcopul Bob era tot așa ? *(E toată voioșie pișcată).*

ȘINCAI : — El nu era chiar prost. Era numai viclean, rău cu supușii, slugarnic sus.

IOLANDA : — Dar am auzit că și tu te-ai umilit în fața lui odată, că ai stat în genunchi. Ce ?

ȘINCAI : — Am făcut orice ca să-mi apăr viața și ideile. Ca om de carte ești mereu supus. Numai cînd rămîi cu hîrtia în față te faci iar mare.

IOLANDA : — Ai dus-o rău, știu. Cred că n-ai avut nici ce minca.

ȘINCAI : — Să nu discutăm despre asta.

IOLANDA : — Cum vrei. Dar mi-a spus contele Vass că aveai o situație disperată cînd te-a luat la ei la Taga. Însă și asta mi-a spus, că a fost fericit cînd a văzut cît de mare știință ai. Și Thamas mi-a spus așa, și Iancsy, și micul Gyúry care ți-au fost elevi. Știi că Thamas a luat atunci la Pesta o fată din familia noastră ?

ȘINCAI : — Știam ceva.

IOLANDA : — Și că eu îmi duc singură văduvia de 11 ani știai ? Asta n-ai știut-o. Nici n-ai mai știut că exist. Nu mi-ai spus: de ce ai venit la Arad?

ȘINCAI : — S-o găsesc pe fost mea menajeră. Mi s-a vorbit c-ar fi pe aici, pe la un convent, bucătăreasă.

IOLANDA *(cu milă)* : — De-asta ?

ȘINCAI : — Și ca să găsesc o tipografie. Poate la Minoriți aici, în Arad, dacă tu i-ai cunoaște pe Superiori.

IOLANDA : — Pentru tipărit ce ai în sac ?

ȘINCAI : — Da. Episcopul Mártonffi mi-a interzis brutal tipărirea Cronicei, deși autoritățile mai mari de la Oradea mi-o aprobaseră. Mi-a reținut în mod scîrbos și manuscrisul. Dar era copiat.

IOLANDA : — Cîți ani din viață ți-a luat manuscrisul ăsta, Șincai ?

ȘINCAI : — Mulți. Dacă adăugăm și ucenicia la Roma, peste 40.

IOLANDA : — Patruzeci de ani ai stat să ți-i pierzi cu niște hîrtii, care nu pot fi tipărite ?

ȘINCAI : — Vor fi tipărite. Mai ales dacă m-ajuți tu.

■

IOLANDA *(sună. Apare o subretă de 21—22 de ani, aceeași care a jucat toate rolurile de pînă acum)* : — Rozsike, ai pus masa sper.

ROZSIKE : — Da, doamnă contesă.

IOLANDA : — Bine. Adu-ne aici o țuică de prune. Tare !

ROZSIKE : — Imediat, doamnă contesă.

IOLANDA : — Și ia de aici și sacul ăsta !

ROZSIKE : — Am înțeles, doamnă contesă.

ȘINCAI : — Nu. Sacul lasă-l aici, fătucă. El stă pururi lîngă mine. *(Rozsike privește întrebător pe stăpînă).*

IOLANDA : — Bine, lasă-l aici. Măcar că nu aici e locul lui. *(Rozsike iese. Iolanda rîde).* S-a cam încurcat biata Ghenghe Rozsike, măcar că-i fată isteață.

ȘINCAI *(cu un ușor tresărit)* : — Ghenghe o cheamă?

IOLANDA : — Da. Mamă-sa a murit, tată n-a avut. E de prin părțile Blajului. O instruiesc să fie o servitoare de clasă. Spune-mi, la Budapesta ai mai fost ?

ȘINCAI : — Nu.

IOLANDA : — Am auzit că ai cerut cîndva acolo o catedră de drept canonic și episcopul vostru de Oradea, sau cine, sau guvernul, sau budapestanii, ți-au zis nu. Din ce ai trăit, tousi, Șinkay Gyuri ? Ce ?

ȘINCAI : — Am fost corector.

IOLANDA : — Corector ? Nu mai spune ! Așa umblai ca și cînd ai fi fost prezidentul consiliului aulic. Dar ești totuși nobil, nu ?

ȘINCAI : — Am fost. Viața însă a vrut să-mi arate că nu sînt !...

IOLANDA : — Cînd treceai pe la Wiener Thor, spre Pesta, eu te vedeam aproape în fiecare zi. Mai trăia Orbán Dezső, soțul meu. Îți mai aduci aminte ceva de el ? Ce ?

ȘINCAI : — Nu. Nu prea.

IOLANDA *(cu un fel de cochetărie)* : — Poate nici de mine, cea de atunci, nu-ți mai aduci, ipocritule !?

ȘINCAI : — Ba da. Îmi aduc foarte bine.

IOLANDA : — Mă uitam zilnic prin fereastra de la parter. Mă vedeai, nu-i așa ?

ȘINCAI : — Te vedeam.

IOLANDA : — Dar întorceai capul cu mîndrie. Și-ți căutai de drum, țanțoș, pășind egal.

ȘINCAI : — Nu din mîndrie, Iolanda !

IOLANDA : — Atunci cum să-i spunem : disciplină interioară ? conștiință că duci pe umeri un lucru foarte important ? Cum să-i spunem, Șincai, la privirea aceea rapidă și tăioasă pe care mi-o aruncai, cînd erai încă în plină bărbăție ?

ȘINCAI : — Frică.

IOLANDA : — Serios ? De mine îți era frică ? *(Rîde crispat).*

ȘINCAI : — Da.

IOLANDA : — N-am știut.

ȘINCAI : — Erai frumoasă, Iolanda, erai în plină frumusețe, atunci, în 804—805. Puteai să mă abați din drum. Nimeni nu m-a ispitit mai mult. Nici nu m-am apărat de cineva, ca de tine !

IOLANDA : — Răule, vrei să mă necăjești !? Sau să-mi faci un compliment ? Spune ! Eram atît de convinsă că nu vrei să mă iei în seamă, încît respectul meu a crescut cu fiecare zi. Dar și neliniștea feminină. Dezső a murit în 806 la o petrecere. M-a învățat și pe mine să petrec. *(Rozsike aduce și servește țuica).* Mă iubea grăbit, beat, ca și cînd s-ar fi dat o clipă jos de pe cal să facă nu știu ce. *(Sever lui Rozsike).* Pleacă, fato, ce stai să asculți ? *(Rozsike iese).* E cam ordinară. Cînd ai intrat la „Cocoșul verde" îți minte ? Și eram acolo cu o societate mare. Eram o văduvă faină. Toți mă curtau. Ți-am făcut semn : vino, sînt a ta ! Ai lăsat capul jos și ai ieșit.

ȘINCAI : — Nu eram pregătit... N-aveam bani...

IOLANDA *(pasional)* : — Aveam eu! Și eram pregătită pentru orice, Șincai ! Puteam să te iau de soț, să-ți fac un loc în societatea budapestană... Ai fugit ! Îți dădeam, eu, o catedră de drept, necanonic, să-mi descurci afacerile încîlcite, niciodată nu m-am priceput la ele. Hai să mai bem o țuică ! Ce ?

ȘINCAI : — Mai bem !

IOLANDA : — Doamne, de ce îmi vii acum ? *(Bea zdravăn).* La nunta aceea a lui Orbán Aniko, nepoata mea, cu Vass Thamas, fostul tău discipol, atunci ne-am văzut, în fine, oficial. Ți-am întins piciorul pe sub masă. Nu te-ai mișcat. Ți-am făcut complimente, avansuri, firește în marginea decenței. Te doream ca o nebună. Ca o nebună te doream.

ȘINCAI *(mormăie)* : — Și eu te doream, Iolanda. Ca pe nici o altă femeie din lume. Mă amețisem numai de privirea ta, de argintul ce-ți stătea încolăcit pe brațe și pe frunte, de apele părului tău...

IOLANDA : — N-ai spus asta ! Ai spus numai o vorbă mojică și te-ai ridicat. Doamne, asta n-am să ți-o iert nici în mormînt ! Te-am blestemat atunci să-ți meargă totul prost fără mine !

ȘINCAI : — Mi-a mers, fii mulțumită. Dumnezeul tău catolic nu s-a lăsat mult rugat.

IOLANDA : — Dumnezeu, cînd e să facă rău, uită că e catolic sau altceva. Te-ai dus la Sinea la tinerii Vass. Ce ?

ȘINCAI : — Nu mai aveam unde.

IOLANDA : — Știu, te-au pescuit iarăși de pe drumuri. Aniko m-a ținut la curent. Am anunțat că vin acolo să petrec Crăciunul lui 1811. Vream să fiu cu tine. Era hotărîtor ! Tu, însă, ai plecat, cu trei săptămîni înainte.

ȘINCAI : — Așa este. M-am apărat, ultima oară, de marile tale farmece. Am terminat Cronica mai devreme. Mai bine zis am întrerupt-o la anul 1739, ca să plec !

IOLANDA *(privindu-l lung, dușos)* : — S-a meritat, Gheorghe Șincai ? Uite ce a rămas din tine ! Un om slab, cu un sac pe care nu-l primește nimeni. Un om bolnăvicios, prăpădit, fără adăpost, fără ziua de mîine, căutîndu-și vechea servitoare ca să-l întrețină.

ȘINCAI *(moale)* : — Nu-i adevărat... !

IOLANDA : — Un om căruia reverendul jude Mártonffi i-a făcut cinstea să-i spună că-i bun să fie spînzurat. *(Rîde).*

ȘINCAI : — Ai aflat ?

IOLANDA : — Sigur că am aflat. Tot de la Vass Aniko. Frații Vass sînt singurii care te mai pot sprijini, să nu mori pe drum. Șincai, episcopii te-au încurcat toată viața! *(S-a aprins de țuică)* Ce ?

ȘINCAI : — Nu toți. Unii m-au ajutat : Darabant, Vulcan...

IOLANDA : — Cei care te-au ajutat te-au încurcat cel mai mult ! Cînd, la 30 de ani, te-ai descălugărit, trebuia să mergi pe drumul dracului, să lași ajutoarele popești, să apuci pe dracu de picior, căci numai el mai dă unele bucurii. Îți lua sacul ăsta și ți-l arunca în Dunăre ! Și în loc de rob, erai poate azi stăpîn ! *(Apare Rozsike)*

ROZSIKE : — Înaltă Doamnă, a venit domnul acela pentru casă.

IOLANDA : — Bine c-a venit. Mai toarnă aici, măcar să meargă afacerea ! Scuză-mă, dragul meu ! E gata cina, toanto ?

ROZSIKE : — Da, înaltă Doamnă, e gata. *(Iolanda iese)*

ȘINCAI: — Spune-mi, Ghenghe Rozsike, știi românește?

ROZSIKE *(puțin surprinsă)* : — Da, domnule.

ȘINCAI : — Ești romîncă ?

ROZSIKE : — Da, domnule. Dar...

ȘINCAI : — De unde ?

ROZSIKE : — Din Blaj, domnule.

ȘINCAI : — Și cum de ai ajuns la Arad ?

ROZSIKE : — M-a adus mama, domnule. N-a mai putut sta acolo. N-a mai căpătat slujbă.

ȘINCAI : — De ce ?

ROZSIKE : — Una, o îmbătrînit. Și apoi o fost la un domn care o fost foarte mare și țanțoș și și-o cîștigat numai dușmănii.

ȘINCAI : — Cine ? El ?

ROZSIKE : — Și ea, pentru că o slujit la el și s-o ținut tare de ce-o spus el.

ȘINCAI : — Tu îl cunoști pe acel domn ?

ROZSIKE : — Eram mică, domnule, cînd s-o dus de la noi. Iar mama Josana avea vreo 40 de ani cînd m-o născut. Și o mai trăit cincisprezece. *(O clipă)*

ȘINCAI : — Și tată... cine ți-a fost ?

ROZSIKE : — Nu pot să știu, domnule. Îngăduiți să mă duc ? *(El o privește intens).*

ȘINCAI : — Mai stai ! *(O clipă)* Ești faină, Rozsike !...

ROZSIKE *(roșind)* : — Domnule ! Eu is...

ȘINCAI : — Ești mulțumită la doamna ?

ROZSIKE : — Da...

ȘINCAI : — E bună ?

ROZSIKE : — Da... De bună îi bună !... Atîta că bea cam mult...

ȘINCAI : — Bea ?

ROZSIKE : — Îi place să bele. Și vinde tot. Amù vinde casa.

ȘINCAI : — Așa. Și-ți pare rău c-o vinde ?

ROZSIKE : — Nu-i de părerea mea. Dar e vorba că eu atunci, fără părinți, unde mă duc ? Alți stăpîni, dacă-ți capeți, îs mai răi cu slugile de cum o fost ea. Îi bat... Îi flămînzesc... Mai ales cînd îs de alt neam !...

ȘINCAI *(mergînd cu gîndul înapoi)* : — Și eu am flămînzit, nu o dată, Rozico. De douăzeci de ani încoace, am făcut mari perioade de foame. Ca să-mi iau o haină, un roc, a trebuit să nu mînc. Iar dacă altădată am băgat în gură mai pe săturate a trebuit să umblu flendura... Măcar că-s doctor de Roma și am stat cîțiva ani buni și la Viena, la studii. La Buda, cît am fost, m-o plătit unul Kovachich cu bani foarte puțini să-i string puzderie de arhivă, și apoi am împărțit un postișor pe din două cu un alt mare învățat român, ca să putem mînca amîndoi. Și acum chiar, nu știu încotro s-o apuc să-mi pot pune și eu, jos, cu cinste, capul îmbătrînit.

ROZSIKE : — Aici, cucoana noastră îi la capăt. Atîta că se face că îi tare, dar o dat totul pe mai nimic. Numa mîndria îi de ea, biata. N-aveți mult ce aștepta de la ea ! Mai toată vremea plînge și blastămă. Și pe mine mă blastămă, că dece-s așa tînără, zice.

ȘINCAI *(înduioșat)* : — Să fii tot tînără, Rozico, și să nu te lași la nime ! Ești dintr-un neam care vine de departe, de la Romani și care o avut isprăvi minunate, — și nu-i soartea noastră să slugărim la alții pînă-i pămîntul ! Tatăl tău s-o luptat și el cu sărăcia lui românească, l-or lovit și românii și ungurii, și nu i-o păsat ! C-o știut că are ceva mai bun în el, care nu va pieri !

ROZSIKE : — De unde ați aflat de el ? De tata ?

ȘINCAI *(clipind încurcat)* : — Așa... trebuie să fi fost ! Și acum, pe unde-i el, îi plînge inima de ce-o lăsat în urmă, dar și nădejde are, mare, că toți copiii, ca tine, vor lua din darul ce l-a pregătit el, ca din sfînta cuminecătură. Și iar vă spun vouă, să nu vă lăsați, copii, la nime, că pentru voi s-o răbdat, și s-o flămînzit, și am

fost bătuți și întemnițați și purtați ca niște vite, și iacă acum stăm să murim pe drumuri fără de nici un ajutor. Vino să te mingii, Rozico, floare minunată ce ești! Floare din flori de păcat și de mare nădejde! *(O mîngîie intens. Intră Iolanda, beată, nervoasă)*

IOLANDA : — Bravo, porc bătrîn! Ai ajuns să mîngîi slugile! Așa rău ai decăzut, Șincai, că nu-ți mai poți ține nici puțina domnie ce ți-a mai rămas!? Ți-am cerșit odată dragostea, nu mi-ai dat-o. Acum, vii tu, ca un cersetor, să furi din tinerețea acestei ordinare, care nu merită decît biciul! Și picioru-n fund!

ROZSIKE *(speriată, apucînd pe Șincai de mînă)* : — Iertați, înaltă doamnă! Nu m-o mîngîiat ca pe-o femeie. M-o mîngîiat ca pe un copil pierdut. *(O clipă)*

IOLANDA *(cu revelația beției)* : — Ce? Nu cumva e copilul tău, Șincai? Spune!

SINCAI *(după ce a privit-o adînc pe Rozica cu o tristețe amară)* : — Nu, Iolanda. E o fată din Transilvania. Eu n-am avut decît un singur copil. Și el e aici în sac. Îngăduie-mă să rămîn aci lîngă copilul meu măcar pînă mîine. Cînd va răsări soarele, nu voi mai fi.

IOLANDA *(lui Rozsike)* : — Hai afară! Măgărițo! *(Ies amîndouă)*

6. AL ȘASELEA MAGNIFIC : MENUMORUT ȘI ROSAURA.

Prof. VLĂDESCU *(rupînd o lungă tăcere)* : — Domnule Șincai, sînt istoric, cercetător, însă n-am găsit nici un document din care să rezulte că ați fi avut vreun copil nelegitim cu menajera D-Voastră de la Blaj.

ILARIE : — Dar n-o spus asta! O spus că orice fată din Transilvania ii, intr-un fel, și fata dumnealui. Eu așa am înțeles. Și Rusalina mea ar fi fost la fel!

MIHUȚ : — Și iubita mea, Rossella! Înțeleg că ea ar fi cumva și fata lui domnul Șincai!

Domnul DOCTOR : — Noi ne vom îngriji de copiii neamului, domnule Șincai! Din agonisita noastră, multputină, vom ține școală, biserică, ziar, cămin, carte...

ILARIE : — Și îmi pare c-o mai zis că orice fată pe care o chiamă Rozsike ar putea să fie...

(Atunci se aude o voce penetrantă, și de sub lințoliu iese, stînd pe un tron modest, statura voevodului Menumorut)

MENUMORUT : — Rosaura! *(Trece un timp foarte lung)* Rosaura!

ILARIE *(în șoaptă)* : — Eu îl știu pe omul acesta! Îi de pe la noi, din Sălaj!

MIHUȚ *(la fel)* : — Eu cred că e de mai jos, de pe Crișuri! Așa îmi pare! Văr cu tata Lazăr!...

Prof. VLĂDESCU : — După iconografia portului trebuie să fie din secolul X sau XI. Cred că e voevodul Ahtum!

MIHUȚ : — Voevod? Și ce cată prin aceste locuri mărginașe?

Prof. VLĂDESCU : — Aci era capătul țării lui, apărat de ape. Căci Mureșul avea atunci mai multe brațe, ca un fel de deltă. Locul acesta unde ne găsim era probabil între două din ele. *(Intră fără nici o vorbă o tînără prințesă, Rosaura)*

MIHUȚ (tainic) : — Rosella mea era deci și... prințesă?! *(E fascinat)*

MENUMORUT : — Rosaura, nu te-aș fi chemat în acest ceas al tristeții tale, dacă urgia războiului nu ne-ar fi împins la ultima disperare. *(Ea tace)*. Știi bine că am fost atacați cu puteri mult mai mari decît ale noastre, cerîndu-ni-se tot pămîntul dintre Tisa și Someș. Am răspuns cu daruri neprețuite și belșug de lingușiri, dar pămîntul nu l-am dat, căci e al nostru. „Am această țară de la strămoșul meu și, în numele stăpînului meu, Împăratul Bizanțului, nimeni nu se cade să-l smulgă vreodată din mîinile mele" — așa le-am spus lui Usubuu și Velec, solii lui Arpád. „Întemeierea mea vine din vechi hrisoave împărătești, a ta din jafurile prădalnicului Attila, biciul pustiitor al cruzimii lui Dumnezeu. Religia mea vine din Sfinții părinți ai lui Constantin cel Mare, a ta e încă vraiște păgînă, umilitoare de Cristos".

Prof. VLĂDESCU : — Nu e Ahtum, e Menumorut!

MENUMORUT : — Arpád a trimis atunci asupra mea, fără răgaz, pe nedomoliții Tosu, Zobolsu și Tuhutum, ce mi-au împresurat Sătmarul, l-au cuprins și mi-au trecut slujitorii prin sabie și streang, robind din ei cea mai mare parte. Am făcut un pas înd ărăt, la Zyloc, unde dușmanul, cu puteri împrospătate, m-a cuprins din nou. Am trecut în chinuri groaznice Meseșul...

ILARIE : — Ca mine!

MENUMORUT : — ...cu cei ce mi-au rămas teferi și credincioși și am stat tare pe Criș împotriva celor trei căpetenii năvălitoare. Văzîndu-mi dîrzenia, Arpád a mai împins către mine o nouă oaste, cetele aceloraș prădalnici Usubuu și Velec, și m-au dat înd ărăpt cu putere și de pe Criș! Atunci te-am scos, pe mamă-ta și pe tine, din cetatea Bihariei, ca să putem încinge lupta așa cum se cuvine. Dar nici Biharia — vai! — n-a fost destul de tare să stea în fața dezlănțuirii lor năvalnice și am făcut încă un pas înd ărăt, spre miază-zi, lăsînd în mîinile lor temeiul puterii mele, averile și pămîntul, semănat pretutindeni cu mormintele alor noștri.

ILARIE : — Ca mine!

MENUMORUT : — De atunci, împins de nesățioasa lor apăsare, am făcut înd ărăt pas cu pas, căci cine ar mai putea acum să le stea împotrivă? Am ajuns la Mureș, ei sînt pe urmele noastre! Am trimis grabnic vorbă de ajutor voevodului Glad, la Morisena, în numele Stăpînului nostru din Bizanț, dar solii, spumegîndu-și caii, s-au întors azi în zori cu vestea că și Glad e cuprins de semințiile lui Zuardu, Cadusa și Boyto, pierzînd în luptă potop de oaste, tot atunci și trei cnezi bulgari și doi duci ai Cumanilor, în care-și pusese nădejdea, așa cum mi-o pusesem eu într-însul. Înțelegi, Rosaura, în ce clipă ne aflăm?

ROSAURA *(tristă, ulcerată)* : — În clipa sfîrșitului, tată. De cînd Mihu s-a sfîrșit, nu mai vreau să știu de nimic din lume și pieirea mi-ar fi mîntuitoare.

MENUMORUT : — Mihu cel Tînăr, Mihuț...

MIHUȚ *(ca într-o ciudată transă)* : — Oare eu sînt acela? Eu?

MENUMORUT : — ...s-a înjunghiat, ca un viteaz, fiindcă n-a vrut să părăsească, de bună-voie, chiar la porunca mea, Biharia.

ROSAURA : — A fost locul iubirii noastre! Nici eu n-aș fi părăsit-o, dacă nu ne-ai fi adus cu sila. Aș fi rămas, înțepenită pe veci, lîngă el.

MENUMORUT *(aspru)* : — Vorbești fără cuviință, Rosaura. Mihu a judecat numai cu focul singelui...

ROSAURA *(pasional)* : — Și al onoarei, tată! Nu lași un loc iubit, retrăgîndu-te, pînă nu-ți dai ultima picătură de viață pentru el!

ILARIE : — Așa-i!

Prof. VLĂDESCU : — Așa am gîndit mulți și în 940!

MENUMORUT : — Nu pieirea e ținta, Rosaura, ci dăinuirea! Și îndreptarea! Din cei trei căpitani princiari ai mei numai Mihu și-a dat moartea. Hodoș a fugit la Constantinopole, după ajutoare, iar Strașimir, dezbrăcat de rang, s-a ascuns în popor, luînd rasă călugărească spre a-i păstra statornicia duhului.

ROSAURA : — Mihuț, iubindu-mă, iubea țara mai mult ca toți!

MENUMORUT : — Nu știm! Iubirile au sorți felurite și viteazul tău a ales-o pe cea mai simplă. Dar noi trebuie să trăim și să ne întoarcem de unde cruda putere ne-a alungat! Noi gîndim să ne prosternăm acum învingătorului, înduplecîndu-l spre înțelegere, cu tot ce știm și avem, cu tot ce ar putea să-l oprească!

Prof. VLĂDESCU : — Situația din 1940!

Domnul DOCTOR : — Pacea de la Buftea 1918!

Prof. VLĂDESCU : — Ștefan la Războieni! Mihai la Mirăslău!

MENUMORUT : — Ceasurile așezării noastre, ale vieții noastre, și ale vieții țării noastre acum sînt numărate. Nu mai avem unde merge înd ărăt! Înțelege!

Domnul DOCTOR : — Moldova 1917!

MENUMORUT : — O distanță de o jumătate de zi ne mai desparte de ei și, probabil, de moarte, căci aici, în șmîrcurile Mureșului, nu vom putea rezista mult.

ROSAURA : — Vom pieri, tată, păstrîndu-ne numele.

MIHUȚ și ILARIE : — Nu!

MENUMORUT : — Nu! *(Apoi, mai potolit)* Am lîngă mine pe nobilul Velaquin...

ROSAURA : — Un viclean!

MENUMORUT : — Poate. Dar îmi e acum mai de trebuință decît toate spadele frînte și leșurile presărate. El va trebui să ducă regelui Arpád darul meu, darul singur și neprețuit al omului celui mai sărac din țară.

ROSAURA : — Și care e acest dar, tată? *(O clipă de suspensie)*

MENUMORUT : — Tu, Rosaura.

ROSAURA : — Eu? Nu e cu putință! *(Strigă)* Mihule! Mihuț! *(Mihuț s-a sculat în picioare)*

■

MENUMORUT : — Nu-l striga, nu te aude! El a dat ce a avut mai bun pentru acest pămînt. E rîndul tău acum, fata mea! Vei fi, dacă Arpád va dori-o, dacă Velaquin va izbuti să-l convingă, soția legitimă a fiului său Zoltan.

ILARIE : — Zoli cel nebun, de la Trăsnea! Nu se poate! *(Se scoală și el)*

MENUMORUT : — Vei fi purtătoarea chezășiei de pace, mîntuirea vieții mamei tale, a tatălui ce ți-a dat viață, a celor ce stau acum afară așteptînd, cu ultima credință, sabia învingătorului înfiptă între umeri. A celor ce așteaptă, acolo de unde am plecat, să ne întoarcem. A celor ce, murind în duhul țării noastre, nu vor s-o îngăduie făcută pulbere și pleavă. Mai tîrziu, cînd țara asta își va găsi izbăvirile cuvenite, la temelia ei va sta și jertfa ta, Rosaura!

ROSAURA *(cu lacrimi în ochi)* : — Mă dai, tată?

MENUMORUT : — Nu te dau în veci, fiica mea; te dau clipei care te cere.

ROMUL LADEA : Școala ardeleană

ILARIE *(șoptit)* : — Cum am vrut eu s-o dau pe Rusalina, lui Gyözö, s-o scap! *(Se așează îngrozit, își ia capul în mîini)*

MENUMORUT : — Cu înfrîngerea sufletului tău curat, fă această unire!

Domnul DOCTOR *(foarte abătut)* : — Nu e prima, nici ultima.

MENUMORUT : — Cînd vom fi mai mulți și mai bogați în singe și-n arme, vom putea vorbi altfel. Și atunci și fetele lor vor putea veni de bună voie, sau altfel, în paturile noastre și în jilțurile noastre domnești. Întoarce-l pe Zoltan spre frumusețea și blîndețea ta neprihănită! Fă-l să te prețuiască!

ROSAURA : — Dar eu l-am iubit pe Mihu, tată!

MENUMORUT : — Mihu nu mai există și fapta lui înseamnă plîngerea Bihariei pierdute. Tu cîștigat-o din nou Fii astăzi mai viteză ca el!

ROSAURA *(înghițindu-și lacrimile)* : — Voi avea copii, care vor fi pe jumătate unguri!

MENUMORUT : — Iar Arpád va avea nepoți, care vor fi pe jumătate români! *(Cu o voce mișcată)* Rosaura, mina mea, singură, nu mai poate acum nimic. Decît, mîngîindu-ți fruntea, să îți ceară să fii măreață.

ROSAURA *(după ce i-a privit lung zbuciumul)* : — Voi fi, tată. *(Îi ia mîna și i-o sărută. Iese.)*

MIHUȚ *(geme)* : — Nu! N-o dau! *(Se așează. O pauză lungă.)*

Prof. VLĂDESCU *(adresîndu-se direct lui Menumorut)* : — Prințe, s-ar putea spune că pentru a relua stăpînirea Crișanei, și a Bihariei, așa cum s-a și întîmplat, ți-ai sacrificat etnia, lăsînd-o cuprinsă în masa ungurească.

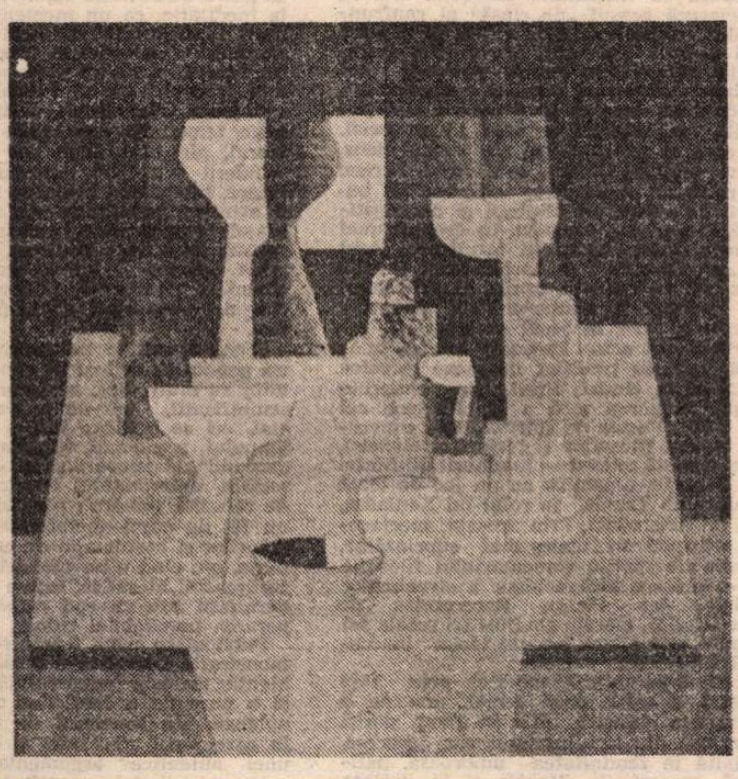
MENUMORUT : — Tocmai dumneata mi-o spui, un socialist, un social-democrat, pentru care această etnie n-ar trebui să fie hotar? Și apoi, ai dumneata, ca istoric, siguranța că vreunii din noi sîntem puri, neamestecați, cînd istoria n-a făcut altceva decît să amestece?

Prof. VLĂDESCU : — De fapt, ce ai dat acum, prințe, a fost independența. Ai devenit vasal.

MENUMORUT : — Toate vasalitățile, domnule doctor în istorie, sînt relative și nici o suzeranitate nu e lipsită de una mai mare, fie ea aceea a lui Dumnezeu, sau a propriilor supuși. În Țările Române vasale istoria s-a desfășurat, pe parcele, ca și cînd ar fi fost independente, vasalitatea schimbîndu-se odată cu puterea.

ȘINCAI : — Ungurii au avut și ei vasalitățile lor mult mai grele, mergînd pînă la pașalîc; ceea ce românii n-au cunoscut niciodată!

MENUMORUT : — Altfel ungurii ne-au ajutat în multe momente, iar în sînul aristocrației lor au crescut nenumărați urmași ai Rosaurei. Nu trebuie văzut lucrul în despărțire, ci în legătură.



Grup de obiecte

Concursul național de poezie „Nicolae Labiș". Premiul „României literare"

Aurica HORINCAR-GIURA

Peisaj marin

Infinit de albă
marea
copaci crescuți pe fruntea valurilor
pescărușii
aripi albe ducînd în larg
țărmul
și noi
înlănțuită trecere
cu glezna mușcată de scoici
fierbinți buze ce se caută
prin nisipul cuvintelor.

Aveam

să-ți spun ceva...

Aveam să-ți spun ceva
pe cînd silabe desculțe
se jucau printre buze de-a flăcările.
Aveam să-ți spun ceva
dar între timp a venit toamna
și-au început să-mi cadă
cuvintele.

Stea nebănuită

Fruct pîngărit
rotundă lacrimă în ochiul măceșului
stea nebănuită
în podul morilor
vestind întoarcerea toamnei.

Păsări împușcate

Ne potrivim zadarnic zborul
sărmane păsări însetate
visînd cu aripi împușcate
înaburit și plin ulciorul

Nici cerul nu ne mai alină
cînd picură pe rana stinsă
zadarnic aripa întinsă
se zbate albă și străină

Pentru vecie condamnate
vom duce cerul pe picioare
nefericite zburătoare
cu aripile împușcate.

Teatru

Generalizări excesive

DEZVOLTAREA ideii de teatru în cultura contemporană este unul dintre cele mai importante elemente care determină dinamica unei culturi naționale. Dramaturgi și regizori, critici și actori, scenografi și compozitori afirmă, prin valorile artistice promovate, un sens major al culturii, contribuind, fiecare din unghiul său de vedere, la diversificarea modalităților de cunoaștere.

Ideea de teatru în cultura română, consolidată în a doua jumătate a secolului trecut, a parcurs stadii estetice similare cu acelea ale celorlalte domenii ale literaturii sau vizualului, astfel încît astăzi numai ignorarea istoriei sale sau mefiența pot produce opinii, poziții de denigrare culturală ori de minimalizare a efortului creator în teatru.

Observînd acumularea lor într-un interval relativ scurt, primul lucru care sare în ochi este că părerile emise de semnatari par, într-o măsură, pentru cel familiarizat cu domeniul teatrului, ca venind... nu din lumea cunoașterii literaturii dramatice și a evoluției sistemelor de gîndire teatrală.

Citesc atent și sînt interesat de ceea ce scriu criticii și istoricii literari despre teatru. Cînd se întîmplă, căci, cum spuneam, mefiența ori inapetența multora față de opera dramatică este considerabilă. Reacția, de pildă, față de volumul III al **Istoriei** profesorului Ion Rotaru a fost atît de semnificativă încît nu e cazul să insist. Modul în care apare (și dispare) literatura dramatică acolo — în ciuda unor opinteli meritorii —, analiza frugală a dramaturgilor și labilă în valorizări e de natură cel puțin nedemeritoare. Altul este cazul însă, al unui articol semnat de Mihai Zamfir („Viața românească", 6/1988) în care distinsul critic și istoric literar, sub titlul **Teatrul la români,** ne pune la curent cu starea problemei, definită așa: „Oare toate popoarele sînt în mod egal dotate pentru orice fel de literatură ?". „Ceea ce numim în mod curent **specific național** nu se manifestă și în inevitabila ariditate a unui teritoriu spiritual pentru care un popor nu dovedește atracție?". De aici înainte autorul, fără multă zăbavă se lansează în aprecieri stupefiante privind literatura dramatică și teatrul românesc : „...în timp ce poezia și proza nu numai că răspund pe deplin necesităților spirituale ale unei colectivități, dar încearcă să-și găsească o voce proprie în spațiul european sau est-european, literatura dramatică originală se află la mare distanță". Acestei discrepanțe i se găsesc, medical, afecțiuni congenitale. Dacă, în perioada interbelică, în poezie există Arghezi, Blaga, Barbu sau Philippide și în proză Rebreanu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu și H. P. Bengescu, în dramaturgie erau numai Victor Ion Popa, Mușatescu sau Kirițescu. Blaga și Camil Petrescu par a fi, cum scrie mai la vale Mihai Zamfir, „dramaturgi prin adopțiune".

Autorul, după ce nu exclude existența geniilor dramaturgice, puține în raport cu „marile nume ale poeziei sau ale prozei" (aici nu avem genii, avem „mari nume" !) se referă la psihologia popoarelor pentru a desluși chestiunea „Absența organului teatral are la bază, probabil, o carență la capitolul coeziunii sociale, al solidarității la nivel de macrogrup". Și mai departe : „Popoarele individualiste [...] unde spiritul de solidaritate nu trece eventual de granița familiei sînt popoare mai puțin apte pentru democrația în sens larg și, finalmente, opace la teatru", pe acestea caracterizîndu-le mai ales lirismul. Ce concluzie s-ar trage de aici, dacă — precum se vede — românii sînt cu teatrul la pămînt, dar cu lirismul stau foarte bine ?

Autorul, cu aceste teorii învie speculații sau propuneri teoretice pozitiviste sau deterministe ale secolului trecut (!), difuzate de H. Sanielevici, care împărțea antropologic problema în **homo europaeus** (tipul epic), **alpinus** (tipul didactic) și **mediterraneus,** cu considerațiile aferente privind genurile literare de care pot fi apte aceste tipuri.

Or, în cultura contemporană, un astfel de mod de gîndire, dacă nu e retrograd, e dezmințit de însăși dinamica fenomenului. Dacă Romanticul, prin Doamna de Staël, era sedus de opoziția popoare nordice/popoare meridionale — fiecăruia atribuindu-i-se anume performanțe cultural-literare — astăzi pare cel puțin inacceptabilă îngustimea acestui punct de vedere. Specificul național nu cred că este o contabilizare a procentelor de epic, liric sau dramatic. Germania, căreia Mihai Zamfir îi exclude apetența pentru teatru, s-a ilustrat copios — și o face și azi — în domeniu. Numai secolul XX a produs expresionismul (fenomen german prin excelență) ca element înnoitor fundamental al culturii europene, ca și opera lui Brecht, sau activitatea unor Piscator și Reinhardt ca să nu mai zic de „noua dramaturgie" germană a anilor '60.

În concluzie, Mihai Zamfir vrea să convingă că teatrul n-ar fi inclus în specificul național românesc, că, după Caragiale, dramaturgii mai acătării — puțini, și nici un geniu ! — sînt astfel „prin adopțiune", că teatrul românesc n-ar răspunde necesităților noastre spirituale decît ca „amuzament", că teatrul, fiind instituție de stat, asigură, la noi, prin spectacol, „în primul rînd interesul propagandistic al statului și după aceea fantezia individuală a creatorului" (ceea ce poezia și proza, nefiind instituții de stat, nu asigură ? !), că, spre exemplu, sînt culturi inapetente pentru teatru (portugheză și... germană), pentru a spune, în final, că odată recunoscută „carența teatrului", „ea încetează a fi propriu-zis «o carență»". Iar specificul național „nu este nicăieri (și nu a fost niciunde) un **datum** definitiv, o coordonată metafizică, el se poate nuanța sau modela printr-un act de voință". Deci, mai avem o șansă : cu nuanțarea sau modelarea !

Nu pot fi adeptul **acestui** tip de cercetare panoramică dintr-un popas din vîrf de munte. El apare în raport cu stadiul actual al științei teatrului, vetust și orgolios. Mihai Zamfir eludează, sigur pe sine, nu numai o întreagă istorie a unui fenomen de cultură prin care, în secolul trecut, de pildă, limba română a dat una din marile sale bătălii, iar ideea de **libertate** a intrat în conștiința publică și prin teatru : dar, mai grav, aduce la lumină o poziție teoretică negativistă, fondată pe considerații „metafizice" să le spunem, prin care fiecare popor are parte sau nu de teatru în funcție de gradul „carenței" în coeziunea socială, de „individualism", de „pasiunea spontană" pentru „discuții libere în spirit cetățenesc" !

De aici pînă la o anchetă estivală, publicată în „Familia", unde unii participanți fie că nu pot reține, pentru intervalul literar 1944—1988 nici un dramaturg important, fie că afirmă negru pe alb că, cu cîteva excepții (și acelea nesemnificative), teatrul românesc nu există, nu e decît un pas, făcut de tineri confrați critici cu sprinteneală și iuțire a gîndului. (Dar, poate, e vorba aici de o inabilitate a anchetei însăși).

Să lăsăm, însă, teoria și clasamentele literare și să vedem de cele practice. În „Steaua" (nr. 7/1988), N. Steinhardt, în articolul **Text și pretext,** se ocupă de problema „adaosurilor" regizorale, „șmecherești", descalificante, în cazul unor montări ale pieselor lui Caragiale. Ne-au plăcut o seamă de observații ale criticului care denotă bun simț și măsura exactă a relației text-spectacol atunci cînd incriminează neîncrederea în capodoperă și exacerbarea neartistică a „invenției" regizorale. Critica teatrală a reacționat în fața unor asemenea „bruieri", cum zice nimerit autorul, ale textului caragialean. Purtat, însă, de o pornire pe care interesanta sa eseistică nu o revelase. N. Steinhardt deschide focul pe toată linia frontului regizoral și nu admite regiei, în privința „revitalizării" operelor clasice, decît schimbarea ritmului, a saltului în care actorii se mișcă, vorbesc, gesticulează sau viziuni noi ale costumelor, recuzitelor. Consideră că, jucate sub ochii lui Caragiale, comediile trebuie reprezentate conform recomandărilor făcute de autor atunci (!), altminteri, prin „efecte ieftine și golănești", se dă în vileag ? „voința regiei de a se preface din slujitoare a operei în rivală de nu și în vrăjmașă a ei !".

Este, într-adevăr, o chestiune de onoare culturală și profesională audiția textului caragialean ca atare. Și, în general, a oricărei opere dramaturgice. De aici însă și pînă la consemnul dat, cu vorbele clasicului, „că nu-i voie de la poliție să dai focuri în oraș", că, adică, regizorul să ia poziție de drepți, cu capul plecat în fața textului (e „slujitoare", de !) și să-l pună în scenă așa cum își citea nenea Iancu piesele la „Junimea", e-o cale foarte lungă.

Tot așa, Serafim Duicu, în „Teatrul" (nr. 9/1988) n-are nevoie de multă zăbavă, în articolul **Este cronica teatrală oglinda fidelă a interpretării actoricești?,** să ajungă la ideea că Mihai Eminescu este „cel mai mare critic de specialitate" al nostru în teatru. Ca și mai sus, la N. Steinhardt, premisa e bună dar orientarea îmi pare că naște afirmații prăpăstioase. Aici, deci, se incriminează desconsiderarea, în cronica teatrală, a actorului. Dacă toți, de la regizor încoace, își pot vedea rezultatul strădaniei lor, numai actorul nu se poate „vedea" decît prin intermediul cronicarului teatral, care, pe bună dreptate afirmă autorul, nu-i în stare, de multe ori, decît de adjective comune, nespecifice ca limbaj aplicat artei teatrului. De aceea, propune dînsul, nu mai e nevoie și de analiza textului — că, dacă e cunoscut, chiar că n-are rost, iar, dacă nu, cu atît mai tare ! — în care se defulează filologii parașutați în zona teatrului, cît mai ales de reconsiderarea analizei jocului actorilor. În legătură cu care n-a citit în nici o cronică teatrală, **măcar o dată** (!) aprecieri referitoare la dicție, mimică, mișcare scenică, gesturi, relație cu partenerii, limbă, tonuri etc. Acum, ce să zic ? Depinde de ce și cît a citit !

„Un articol iscălit este o faptă absolut mărturisită" zice Caragiale și, odată cu domnia sa, întreb dacă „Știa carte băiatu' lui Papuca !..." ? Părerile libere le-am prețuit și le vom prețui mereu dar, parcă, mai e nevoie și de ceva, măcar un pic, din ceea ce în teatru se numește **le physique de l'emploi !** Altfel, mi se pare că, prin generalizări excesive sau necunoașterea profundă a dezvoltării fenomenului teatral, se deformează prestigiul pe care teatrul românesc l-a dobîndit, în lunga și agitata sa istorie, dar și un model cultural, cu drept egal de influențare sau educare a gustului, de amplificare a posibilităților umane ale cunoașterii, ca și al poeziei sau prozei.

Marian Popescu

Ferenczy István și Boér Ferenc în Diogene Ciinele pe scena Teatrului Național din Tîrgu Mureș

PREMIERE

Teatrul Național:

„Bădăranii"

■ LA Teatrul Național bucureștean **Bădăranii** de Goldoni a prilejuit, cu mulți ani în urmă, un spectacol antologic în direcția de scenă a lui Sică Alexandrescu, cu o distribuție de aur. Montarea de astăzi, semnată regizoral de Victor Moldovan, nu are nimic comun cu tradiția glorioasă. De asemenea, este foarte departe de rigorile dramaturgiei marelui clasic italian ca și de exigențele unei reprezentații pe prima scenă a țării. Lectura este ilustrativă oprindu-se la un prim strat de semnificații, cel al anecdotei. Caracterele realiste puternice ale piesei — una din revoluțiile lui Goldoni în teatru — se reduc la niște simple măști vesele, care țin mai mult de commedia del' arte decît de specificul scrisului dramaturgului. Filonul comic al textului este simplist exploatat. O scenografie sumară (Diana Ioan), fără rafinament artistic — cîteva panouri colorate populate de elemente de mobilier — compun ambianța plastică a mizanscenei.

Generoasele partituri ale piesei sînt interpretate de o pleiadă de valoroși actori ale căror resurse comice sînt însă slab solicitate. Matei Alexandru în Simon ne evocă figura lui George Calboreanu. Modelul pentru Mihai Fotino în Ganciano este americanul Stan. Farmecul personajelor, atît cît există în reprezentație, se datorează mai mult unor elemente exterioare. Spectatorul este amuzat și uneori încîntat de dezlănțuirea și aplombul cunoscut al Ilenei Stana Ionescu (Marina), de eleganța și distincția Simonei Bondoc (Margarita), de apariția explozivă a Ioanei Bulcă (Felice) evoluînd în toalete somptuoase. Deși Lucetta este un personaj neadecvat ca vîrstă pentru Rodica Popescu Bitănescu, actrița reușește în partea a doua, prin hazul său, să fie o prezență agreabilă. Ghiduș, pe alocuri simpatic, este Vasile Filipescu în Filippetto. Fără relief joacă Matei Gheorghiu (Contele Riccardo) și Alexandru Hasnaș (Maurizio). Mijloace exterioare care-i încarcă gros desfășurarea personajului său Lunardo, folosește actorul Marian Hudac. În general spectacolul nu are stil și omogenitate. Sensurile textului sînt împuținate, gîndirea — să-i zicem — regizorală fiind lipsită de originalitate.

Ludmila Patlanjoglu

Teatrul Național din Tg. Mureș:

„Diogene Ciinele"

■ S-AR părea că dintre protagoniștii trilogiei filosofico-dramatice a lui Dumitru Solomon, **(Socrate, Platon, Diogene-Ciinele),** cinicul Diogene, prin pitorescul legendar al vieții lui, rămas în imagini sumare, dar într-o dialectică anecdotică a replicilor cu înțelesuri peste epocă și împrejurări suficientă în configurarea unei filosofii, Diogene, deci, ar fi personajul cu virtuțile teatrale cele mai la îndemînă. Cu acest gînd am încercat să înțeleg, în cunoștința textului original, nu atît fondul demonstrației unui mod de viață, în spațiul scenic, în spectacolul așteptat, cît soluțiile regizorale care dau viață unui text cu un relief uman implicat, și jocul actorilor.

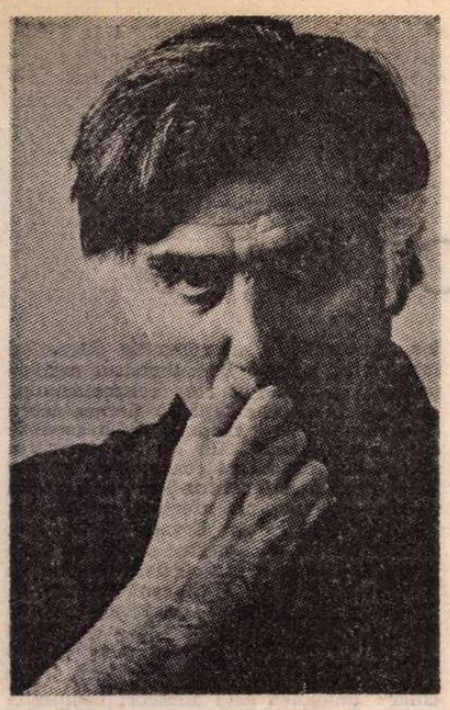
Kincses Elemér, pe care l-am cunoscut și în ipostaza de interpret cu învățătură veche, în **Intrigă și iubire,** spectacol văzut în gustul epocii schilleriene, înțelege să structureze o montare scenică în linia modernității, cu maximă economie de mijloace, însoțit de o concepție scenografică pe măsura vederilor sale (semnată de Kemény Árpád). Regizorul lui **Diogene** elimină personaje, comprimă textul, situează cu limpezime planurile sociale, precizează sensul „de clasă" al confruntărilor filosofice, dînd astfel un înțeles mai general libertății, adevărului, moralității, scoțînd pe cinicul personaj din ambiguitățile unei filosofii atemporale, dîndu-i un sens și așezîndu-l într-o posibilă recunoaștere a unui ideal social. Actorul cu alese virtuți ale jocului dens, grav, echilibrat, care este Boér Ferenc în rolul lui Aristodem, stăpînul de bunuri, de sclavi, de slujbași și de conștiințe, pune, prin contrast, în dreptul unei morale active, necesare, biruitoare, jocul de „erou pozitiv", de bărbat demn și frumos, stăpîn fie și iluzoriu, al propriului său destin, în căutarea unei umanități așteptate, care, în jocul excelent al remarcabilului actor Ferenczy István, înlătură, în ciuda tradiției, imaginea cerșetorului cinic, ciudat, lipsit de bucuriile vieții, ce părea a fi a lui Diogene cel din butoi. Partea de spiritualitate convertită în idei filosofice și gesturi prietenești, spre această relevare a luminozității ființei lui Diogene, o susține cu un joc de toată lauda Toth Tamás, în rolul lui Xeniades, fiul lui Aristodem. Prin aceasta, spectacolul primește un înțeles mai cuprinzător, dincolo de spațiul comentariului filosofic într-o arătare fără echivoc a structurilor sociale, iar Platon (interpretat de Tarr László), marele gînditor (și școala sa) nu mai este situat într-un tărîm inaccesibil filosofului cerșetor.

Insinuarea iubirii, trecerea prin fața noastră a celor două femei, una de o frumusețe statuară, (Kilyén Ilka), parcă desprinsă din smaltul unui vas grecesc, cealaltă în feminitatea umbroasă, pătimașă, sinceră, în dăruire și în dorința de viață (Hipparkhia, — în jocul actriței Buzogány Marta Gabriella), dau o altă dimensiune cinicului, depărtatului de toate bucuriile lumii. Cei doi agenți ai forței, teribile unelte ale unei dure ordini sociale, în jocul actorilor Ander Zoltán și Kárp György, înaspresc relieful social, duc pînă în spațiul crimei și al cinismului de altă sorginte democrația lumii lor, îndemnînd la meditație, ca un memento, mai mult decît replicile cu înțelesuri filosofice ale căutătorilor adevărului absolut. Adevărul lor brutal, ca un alt element de contrast, mai puternic, ca un fundal existențial, reliefează fizionomia demnă a lui Diogene, temeiurile sociale ale statutului său moral, ale pasivității, dar și ale întreprinderii sale, sub imperiul elementelor tinere, luminoase, pline de speranță, care îi așteaptă învățătura. În scena finală, brațele învățăceilor construiesc o boltă pe sub care trece Diogene, integrat unui nobil adevăr, și liniile acelei bolți sînt o replică apoteotică dată cercurilor și a doagelor unui butoi rămas parcă în amintire.

Scena cuprinde un spațiu sumbru, cu un panou de oglinzi în fundal, prin care totul se multiplică, se încarcă de adînci semnificații, într-un univers fără margini, ori se înțelege într-o metaforă a timpului, a gîndirii, într-un joc dialectic, „secund", al adevărului și al realității lui sociale, determinate, istorice. Elemente de recuzită sumare : pînă și temnița este un fel de cușcă metaforizată. Mișcarea actorilor și costumația de epocă bine studiate, au, cînd e nevoie, o înfățișare cărturărească, hieratică, într-o situare a modernității sub un cod respectat în recuperarea inevitabilei culori locale.

Publicul se arată foarte receptiv la demonstrația filosofică a piesei, într-o ambianță teatrală remarcabilă, într-un joc și o percuție a replicilor care stîrnesc aplauze. Un spectacol de aleasă ținută, în care jocul actoricesc și expresivitatea unei autentice argumentații filosofice primesc atributele pregnante, vizuale, ale vieții.

Ion Horea



Cu DAN PIȚA despre

Film și literatură

— Stimate Dan Pița, am în față titlurile filmelor realizate de dumneavoastră. Cincisprezece. Lucrați acum la al șaisprezecelea. Filme foarte diferite între ele și, în același timp, o filmografie de autor, unitară, compactă, de o admirabilă constanță valorică. Încercînd o detașare față de propria dumneavoastră filmografie, care credeți că ar fi numitorul ei comun, liniile de forță ale unei posibile profesiuni de credință ?

— Știu eu ? Sînt lucruri pe care mai mult le simt decît aș putea să le explic, sau să le sistematizez în cuvinte. Am visat întotdeauna filme care să îmbogățească universul spiritual al acestei țări. Nu vreau și n-am vrut niciodată să fac filme indiferente, care să poată trece neobservate. Am vrut întotdeauna să atrag, prin film, atenția asupra unor probleme pe care le consider actuale. Mă interesează, de pildă, raportul dintre morala individului și morala societății. Îmi place să merg pînă la ultima consecință a unui fapt, să simt că, în în acel moment, mai mult, mai departe, nu pot să merg. Indiferent de modul în care folosesc mijloacele (aparatul, sunetul, muzica, actorul, felul în care concep mizanscena, faptul că prevăd la o filmare în jur de șapte variante de montaj etc.), ținînd de specificitatea meseriei dar și de structura mea, caut întotdeauna același suflu, legat de nevoia de înțelegere a omului obișnuit, caut să captez o anumită vibrație pe planul sufletescului. Asta nu înseamnă că subiectele trebuie să semene între ele, înseamnă, cred, faptul că eu mă apropii de un subiect în măsura în care mă trimite spre o zonă superioară, a permanenței umane. Caut întotdeauna o proiecție a obișnuitului, a firescului, a realului — în ceva, să-i spunem, divin ; caut nucleul de esențial, de durabil, de dumnezeiesc, în jurul căruia e plăsmuită ființa noastră, viața, moartea, dragostea, frica, ura ; îmi place să descopăr în personaje posibile arhetipuri, mă fascinează să descifrez în adîncurile poveștii un contur mitic...

— Cum credeți că trebuie să fie un scenariu ca să vă trezească interesul ? Cum vedeți relația scenariu-film ? Ce înțelegeți printr-un scenariu bun ?

— Prin scenariu bun se pot înțelege o mulțime de lucruri. Depinde de punctul de vedere. Din punctul meu de vedere, important e ca scenariul respectiv să producă în mine sentimentul că intru pe un teren adevărat... Un scenarist veritabil, după părerea mea, nu poate să fugă de lucrurile importante ale actualității, și nu poate să nu ofere, într-un anumit sens, un document. Tonusul de document implică și forța unui scenariu de a-mi sugera evenimentul unic, irepetabil, care urmează să se nască în — și prin — filmare. Sigur că și eu, ca orice regizor, atunci cînd citesc un scenariu, fac niște conexiuni greu de explicat foarte clar, foarte logic. Ceea ce mă interesează să descopăr la lectură nu e deci o anumită cursivitate literară, nici savoarea replicii ; mă interesează actualitatea și bătaia în universalitate a problematicii. Sigur, îi cer apoi scenariului credibilitate psihologică, personaje nici albe, nici negre, conflicte care să nu fie estompate, drame care să nu fie eludate, povești în care să nu se caute o stare de mulțumire deplină. Scenarii care să nu țină de diverse conjuncturi și care să poată conduce în mod firesc la necesarele filme angajate, curajoase, pe care le dorim cu toții, care să pună probleme mari, care să însemne altceva decît ilustrativism sau decît imitarea în lanț a unor mici succese. Scenaristica nu trebuie să fie un spațiu al agresiunii mediocrității.

— Intervine aici și o chestiune de onestitate sau luciditate profesională a fiecărui regizor.

— Evident ; nu oricine acceptă un scenariu înseamnă că are și mijloacele să-l facă film. Apoi, e și o problemă de moralitate, concretizată în gestul de a nu lucra pe scenarii care nu au valoare, dar care, să zicem, rimează tematic. Ideea care mă interesează este că un scenariu trebuie scris întotdeauna în raport cu un regizor. Numai un regizor poate aprecia dacă un scenariu e bun, firește, pentru el, dacă îl servește și dacă îl poate, la rîndul său, servi. Se știe, nici o tematică nu justifică și nu poate să justifice un film slab. Unele scenarii se rezumă la preluarea artificială, fără transfigurare artistică a unor principii ale vieții sociale. Mai funcționează uneori și prejudecata că simpla reprezentare a unui anumit mediu aduce după sine, automat, și consistența necesară, rezolvă și problematica umană a acelui mediu. Or, nu ajunge să intri și să faci un film întreg într-o uzină ca să poți spune că ai făcut un film despre clasa muncitoare ! Omul nu trebuie minimalizat, redus la un singur aspect. Ce înseamnă realism ? Iau un om, îl îmbrac corect, îl pun să vorbească corect — asta înseamnă realism ?... Practic, nu există scenariu în afara filmului ! Un scenariu, oricît de interesant, dacă nu e exploatat și dus mai departe de talentul și profesionalismul unui regizor și ale unei întregi echipe nu va însemna pe ecran, nimic. Asta demonstrează fragilitatea scenariului ca obiect de artă independent. Invers, uneori, dintr-un scenariu „oarecare" poate să iasă un film strălucit. Nu-i adevărat, după părerea mea, că „nu se poate film bun fără scenariu bun". Se mai poate, am văzut destule filme bune după scenarii proaste : înseamnă că acel scenariu era prost pentru toată lumea, dar nu pentru un anumit regizor ! Ceea ce contează este, deci, în primul rînd, forța creatoare a regizorului ! Puterea lui de a vizualiza, de a gîndi în imagini...

— Într-adevăr, e vorba de un tărîm al nuanțelor ; după același scenariu, să spunem, cinci regizori diferiți vor face cinci filme diferite.

— Mai mult chiar, același regizor, după același scenariu, dar în momente diferite ale carierei sale, va face filme diferite ! Se schimbă optica personală dar și cea a contextului. Apoi, în materie de cinema gradul de perisabilitate e mai accentuat decît în oricare altă artă, asta ține, într-un fel, și de specificul spectacolului cinematografic. Filmele, depinzînd și de tehnică, de informație, de context internațional — se învechesc foarte repede. Iată de ce un cineast trebuie să fie informat și în pas cu cerințele actuale ale cinematografului mondial. Iată de ce e atît de important, după părerea mea, în direcția necesarei competitivități, ca un autor să facă un film atunci cînd îi vine ideea acelui film, înainte ca, în altă parte, să-l facă altcineva și proiectul tău să intre în uzură morală. Dacă e un film important, el își va avea locul lui nu numai în filmografia unui artist, dar va marca și un anumit moment în cultura națională. În același sens, e bine, e firesc, e de dorit, după părerea mea, ca un film să „iasă" și să fie văzut de îndată ce a fost produs. Arta noastră nu există, practic, în afara publicului !

— Ce părere aveți de ideea de oarecare circulație după care „n-avem scenarii" ?

— Este, din punctul meu de vedere, o falsă idee. Se vorbește uneori de o criză a scenariului. N-aș spune ! Magazia de idei, baza pentru scenarii excelente, există : o oferă literatura română, clasică și contemporană, pe care, după părerea mea, nu o valorificăm prin film atît cît și așa cum ar merita. Altfel, ideea unor așa-zise scenarii bune care să-și aștepte „la congelator" regizorii, mi se pare destul de discutabilă. Totul e în mișcare, totul se învechește sau se înnoiește, acele scenarii își pierd prospețimea, și, de fapt, în afara filmelor, ele nici nu există. Hotărîtoare e întîlnirea fastă a unui anumit scenariu cu talentul unui cineast, pentru că, altfel, un scenariu bun nu e de la sine înțeles o garanție pentru un film bun.

— Se remarcă azi, pe plan internațional, un apel masiv al filmului — la literatură, ca principală sursă de inspirație. De la ecranizări foarte fidele pînă la adaptări mai mult decît îndrăznețe...

— Da, pentru că literatura este, pentru film, un adevărat zăcămînt ! Aur ! Cred, repet, că nu-l exploatăm îndeajuns. Să nu uităm că operele importante din literatura noastră dau și imaginea vie, cu o cotă valorică foarte ridicată, a unei puternice originalități a spațiului, a culturii românești. Lista scriitorilor clasici și contemporani care ar merita să fie cinematografiați este, practic, inepuizabilă. Desigur, nu aș vrea să se înțeleagă că absolutizez ; există în cinematografia noastră filme de referință care nu au avut o sursă de inspirație literară : *Duminică la ora 6, Proba de microfon, Secvențe...*

Dar marile opere literare oferă premisa unui film bun : densitatea gîndului, densitatea filosofică, existențială, artistică. Opere care pot fi re-create, cu mijloace specifice artei filmului. Cred că și filmul de actualitate ar avea de cîștigat dacă s-ar putea sprijini mai substanțial pe literatura de valoare despre actualitate. Mă întreb uneori de ce nu s-ar face chiar două sau trei filme după o singură carte ? Sau, mă gîndesc uneori, ce serial interesant ar putea deveni toată opera unui Preda, să zicem...

— Ediții cinematografice de „opere complete" — splendidă utopie !... Care scriitori v-ar interesa cu precădere ?

— Eminescu, Sadoveanu, Camil Petrescu. Cred în utilitatea filmelor după mari opere literare. După cum cred în utilitatea unor filme despre mari figuri ale spiritualității unui popor.

— Eminescu ?...

— Ce film interesant s-ar putea face ! Ce viață fascinantă, cît material documentar, numai fotografii despre universul Eminescu sînt, după cîte știu, în jur de cinci sute. Eu aveam un proiect cu „o singură zi din viața lui Eminescu"... Bineînțeles, ar fi absurd să-mi imaginez că un singur film poate epuiza sau explica totul, dar o mică părticică pot să-mi propun. Asta își propune, în fond, un film : ceva simplu și puternic... Mă urmăresc, apoi, imagini, viziuni, idei de film și după *Geniu pustiu*, și după *Luceafărul*, și după *Sărmanul Dionis*...

— Cum vedeți „școala românească de film" ?

— Ea există, după părerea mea, într-un anume sens : nu cuprinzînd global totalitatea producției ci raportîndu-se la o antologie de, să spunem, cincizeci de filme. Începînd cu *Moara cu noroc, Viața nu iartă, Meandre, Reconstituirea*... În acest sens, da, există o școală românească de film care e, poate, mult mai solidă și mai importantă decît simțim noi acuma.

— Care sînt „ipotezele de lucru" la care țineți în mod deosebit în clipa de față ?

— Încrederea. Ideea că există, că trebuie să existe. Ideea că nimeni nu are în buzunar certificatul de cunoscător de viață. Ideea că un film nu este altceva decît o oglindă din miliardele de oglinzi posibile...

Interviu realizat de
Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Fantasticul și timpul

■ ECRANIZĂRILE sînt uneori mintea de pe urmă a literaturii. Nu putea fi teren mai adecvat acestei aserțiuni decît **Mașina timpului** a lui Wells. Se petrece aici o călătorie neobișnuită, mai neobișnuită poate decît oricare alta din domeniul literaturii fantastice : în viitor, adică într-o istorie existentă, dar încă necunoscută, cu sensuri mai degrabă filosofice decît temporale. Eroul, Exploratorul Timpului, se desparte de contemporanii săi și, stînd de fapt pe o aceeași bucată de dușumea din camera sa, străbate în termen record cîteva zeci de milenii, întorcîndu-se apoi și relatîndu-și neobișnuita aventură. Latura tehnică a expediției este mimată cu un anume amuzament, este eludată de fapt în detaliile ei precise. Mașina este o construcție bizară de manete și lentile (purtînd în varianta cinematografică inscripția „Manufactured by George Wells"), din șaua căreia exploratorul vizionează un film senzațional, ca spectator și, uneori, ca protagonist. Întîi, schimbările sînt familiare, rezumîndu-se glumeț la perindarea anotimpurilor și a modelor, etalată pe un manechin în vitrina de peste drum ; apoi, vehicolul se afundă în etapele unui viitor tot mai vag, cantonînd finalmente într-o ciudată societate din mileniul optzeci, unde tribul candid al eloilor este supus și terorizat de plutocrația subpămînteană a morlocilor, care i-a suprimat legile, cărțile, gîndirea, reducîndu-i la simplă prezență în marginea neființei.

Povestea este cunoscută, numai că regizorul George Pal, în filmul său din 1960, îi adaugă episoade (cele două războaie mondiale, de pildă) pe care Wells nu avea, în 1895, cum să le anticipe. Mesajul, ca și la Wells, este mai mult de ordin existențial decît fantastic, Exploratorul întorcîndu-se în timpul său îngrozit de țelurile obscure la care ar putea ajunge omenirea dacă n-ar ține cont de cîștigurile acumulate prin sacrificiile și investițiile civilizației. Războaiele, inegalitatea socială, domnia forței, dar în egală măsură delăsarea și inerția muritorilor, ar putea aneantiza capitalul de inteligență pe care umanitatea l-a agonisit. Ceea ce detractorii lui Wells din perioada începuturilor sale considerau a fi o viziune sceptică asupra societății este de fapt un avertisment care în film apare lucid, dar și tonic. Ca dovadă că un simplu chibrit rătăcit în buzunarul Exploratorului poate, simbolic, pune în derută puterea sigură de sine a întunericului. Happy end-ul hollywoodian este de data aceasta binevenit : căci, dacă în romanul original ipotetica reluare a călătoriei urma să se îndrepte spre trecut, în film ea pare că se pregătește să repete patetic itinerarul dintîi, pentru a repara erorile descoperite în neant.

Romulus Rusan

Radio t. v.

După 60 de ani

■ Acum 60 de ani, la București, mai exact în ziua de joi, 1 noiembrie 1928, la ora 17,00, se transmitea emisiunea inaugurală a postului național de radio. Această primă filă de istorie radiofonică își avea, cum era și normal, „preistoria" ei care, în deceniul al treilea, tinde spre o fază de maturitate : în 1920, un curs de radiocomunicații figura în programa Institutului Electrotehnic Universitar din București, în anii imediat următori cursul la amploare fiind susținut și de cercetări de laborator, astfel încît, în toamna lui 1924 au loc primele audiții colective. În martie 1925 este creată Asociația „Prietenii radiofoniei" — Radiofonia, printre semnatarii protocolului constitutiv numărîndu-se aproape 30 de ingineri și profesori universitari precum Dragomir Hurmuzescu, Octav Onicescu, Em. Petrașcu, N. Caranfil. Emisiunile experimentale, comentate și de presa timpului, sînt tot mai numeroase, pentru ca între 1927—1928 să se difuzeze o serie de programe periodice sub patronajul Asociației și al Institutului Electrotehnic. Mai rămînea de făcut un pas și, în martie 1928, el devine realitate : Societatea de Difuziune Radiotelefonică din România începe să funcționeze și sub auspiciile ei se înscrie și prima transmisiune a postului național. În cuvîntul de deschidere, Dragomir Hurmuzescu nu întîrzie să sublinieze : „Către prietenii și protegiitorii Radiofoniei adresez aceste cuvinte, astăzi cînd începem seria emisiunilor cu un mic post provizoriu. Deocamdată difuziunea programelor noastre nu va trece dincolo de cerul hotarelor țării. Dar peste cîteva luni vom avea postul cel mare, undele lui vor străbate armonios în cerul european, proclamînd și gîndul nostru de pace și bună înțelegere către o mai înaintată cultură și civilizație. [...]

■ Cele 6 ore și jumătate de emisie din noiembrie 1928 vor fi repede înmulțite și o dată cu aceasta programul va deveni tot mai cuprinzător : conferințe (la 17 decembrie 1928, Tudor Arghezi despre **Meșterul literaturii**, urmat apoi de cele mai de seamă nume ale vremii, printre care Nicolae Iorga, ale cărui înregistrări radiofonice începute în martie 1929 vor fi strînse în volumul **Sfaturi pe întuneric**), lecturi literare, muzică, emisiuni pentru copii, umor, în februarie 1929, primul spectacol de teatru radiofonic, transmisiuni directe de la Operă, Ateneu, Teatrul Național, **Ora satului, Jurnale vorbite** (buletine meteo, sport, noutăți sociale, politice, culturale, radioreportaje, radiointerviuri). Apar noi cicluri precum **Universitatea populară radio**, în iunie 1929, se difuzează o **Săptămînă Eminescu la radio**, iar în primăvara lui 1930, **Radiofonia școlară**. În numai doi ani, așadar, postul nostru național își afirmă cu pregnantă inițiativele, de atunci continuu diversificate și îmbogățite. Beneficiind, din 1954, de două programe paralele de transmisie, la care se adaugă, în 1963, un al treilea, Radiodifuziunea Română este azi un element activ și eficient al vieții noastre intelectuale, imagine și factor modelator al actualității.

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

Orizont

■ Probabil că foarte puțini din cei care o cunoșteau pt **Aurelia Belicincu-Heinrich,** colegi, prieteni, foști studenți sau elevi, amatori de artă, se așteptau la o atît de rapidă ardere a celei care, cu adevărat, a știut să fie un personaj generos ce se dăruia picturii și oamenilor cu un firesc organic. Dar iată că această expoziție, a doua „personală" după cea din 1968, este una postumă, prilej pentru o rememorare bogată în surprize, căci artista (născută în 1931, decedată în 1987) era un personaj de o discreție funciară, egalată doar de pasiunea pentru artă și de conștiința permanentei competiții cu sine. De aici și caracterul special al selecției, în fond o recuperare semnificativă a nivelelor de evoluție în timp, între **Fetița în roz** (1962) și **Fete în căruță** (1987), de la lecția unui figurativ solid, de tip clasic, pînă la preiucrarea lui fluidă, monumentală, pe mari articulări cromatice. Asistăm la un proces de formare, decantare și reformulare prin care au trecut, cu variante determinate de factori subiectivi, mai toți artiștii cuprinși în arcul cronologic al anilor '50—'70. Elementul fundamental care a contribuit la definirea și afirmarea unor puternice personalități era, fără îndoială, o solidă școlarizare de tip tradițional, cu stăpînirea elementelor de sintaxă și morfologie, de meșteșug și stil, detectabilă și la Aurelia Belicincu-Heinrich. Pornind de la acest postulat ineluctabil, artista s-a deplasat firesc, prin acumulări și renunțări, spre o zonă a sintezelor expresive, incluzînd compoziția, spațiul, desenul și culoarea. Lecția construcției axate pe rețeaua logică și cea a coloritului solar, preluată de la maestrul său, Ciucurencu, este reinterpretată în scară personală, departe de orice epigonism, pentru ca ulterior să fie supusă unei analize cu efecte de structură. Desenul, probabil una din cele mai interesante secțiuni ale atelierului, trece în aria caligrafiei alerte, sintetice, poate mai apropiat de varianta Matisse din faza fovă, coloritul se rafinează prin viziunea monocordă, a lucrului în gamă, cu dominante de griuri modulate și accente, albastrul căpătînd un sens emblematic. Ceea ce adună sub o acoladă expresivă întregul creației, conferindu-i identitate și apartenență, este siguranța demersului, certitudinea premisei și a finalității iconice, oricare ar fi fost tema abordată. Dealtfel, sub acest raport, prevalentă este compoziția cu personaje, de fapt studii reluate de punere în ipostază simbolică a unor arhetipuri, cu o grijă specială pentru anatomia secretă a corpului și semnificația cromaticii. Există situații în care exuberanța coloritului, fulguranța tușei și dialogul cu suportul se apropie de gestualismul abstract, dar reperul figurativului dătător de certitudini se regăsește autoritar, ca un punct geometric și o modalitate de a cuceri întregul realității, existența însăși. Capacitatea de poetizare prin amestecul de forță și subtilitate, unda de lirism ce se lasă citită cu franchețe și sensibilitatea dozajelor afect-cerebralitate aparțin unui puternic talent pictural. Prin Aurelia Belicincu-Heinrich ambianța artei noastre contemporane s-a împlinit cu încă o personalitate distinctă.

Simeza

■ SIGLA picturii lui **Ervant Nicogosian,** ajunsă la un punct al osmozei fertile între sensibilitatea exacerbată și forța telurică abia temperată, este spațiul închis, alveolă în care se pot însă desfășura infinite evenimente afectiv-poetice. Microcosmosuri ridicate la suprafață dintr-o memorie ancestrală a spațiului-cetate, eliberat treptat, pe cale rațională, de simptomele claustrofobiei pentru a i se pune în valoare dimensiunea iconică, traversează imaginea acestui pictor al energiilor eliberate prin gestul tranșant. Ajuns la o incontestabilă capacitate de sinteză doar prin mijloace picturale, în afara trucurilor sau a scenariilor, Ervant Nicogosian conferă demersului său o autonomie care ne apare astăzi ca un gest de asumare a dificultăților presupuse de absența ancorelor tradiționale. Și, totuși, în fiecare imagine descoperim un punct de sprijin, un reper, mai ales mental, de nivel cultural sau afectiv, datorită căruia lectura presupune o aventură într-un spațiu cordial și dispus la colaborarea cu cei ce renunță la prejudecata analogiei. Periplul ar trebui să înceapă, dacă am respecta un scenariu inițiatic neformulat, cu **Porțile** atît de variate în morfologie și implicații, cu **Ferestrele** investite cu funcție de cale de acces, pentru ca, trecînd peste **Zidurile de cetate,** să ajungem la semnificațiile plurivoce ale ciclului **Curtea Veche.** Dezlegarea posibilei parabole se află, probabil, în ciclul **Evocărilor,** deconspirînd un romantic discret și introvertit, apelînd la catharsisul dezlănțuirilor gestuale și ale senzualismului existent în fiecare tușă, în fiecare acord cromatic îndelung modulat ca o savantă compunere sonoră. Un aer de imagerie recuperată, de vetust reactualizat și de palimpsest oferit pentru lectura planului secund, al memoriei afective originare, tutelează pictura lui Ervant Nicogosian, făcînd din ea un amestec subtil de nostalgie și aventură prospectivă, de tradiție și modernitate, ca o capcană menită să ne invite într-un spațiu rezervat, circumscris cu prudență și orgoliu de stăpîn feudal. Structural, tablourile reprezintă cadre date, materializate ca atare, dar chiar imaginea este adeseori compartimentată, ca pentru a oferi simultan secvențele unei realități disparate, aleatorii. De aici sentimentul unui univers labirintic, acaparator, cu o poezie a materiei fruste ce se convertește uneori în lirism pur — **Flori de toamnă, Relicve, Flori, Arcade, Gard roșu,** — și certitudinea unei voci originale, ajunsă nu doar la maturitate ci și la un orizont expresiv propriu, inconfundabil și de reală valoare picturală. Pentru demersul artistului și pentru tensiunea pe care o ilustrează exemplar, expoziția se dovedește un eveniment.

Virgil Mocanu

AURELIA BELICINCU-HEINRICH : **Peisaj ; Fată cu fluier**

Dan GRIGORE

A SCRIE despre artă și nu a o face, cînd purificarea, eliberarea, în fine, catharsisul aristotelic, încă mai sînt posibile, fie și prin idealitatea, iluzia lor sacră, este ca și cum ai scrie despre durere, adică un act nu paralel, ci identificabil (oare nu spun prea mult ? oare nu păcătuiesc prin hybris ? oare orgoliul meu demiurgic nu e deja un pact desănțat cu puterea întunericului ? adică pedeapsa supremă, inumană, pe care o poate încerca poetul ?), deci un act identificabil cu durerea supremă, fericită, binecuvîntată a nașterii (a renașterii) : a nașterii adevărate a unei ființe vii, hărăzite bunătății, și cînd spun bunătate înțeleg idolul la care trebuie să ne închinăm zi și noapte : frumusețea ! Există deci o putere a adevărului ? Dar muzica ? Tu, care iubești cu patimă sunetele inaudibile pe care le scot în nopțile lor secrete sferele lui Pitagora, atingîndu-se de la distanță cu spaima irepresibilă a tinerilor amanți ? ca simbol al desăvîrșirii nu prin ceea ce este aparent heraclitean, în continuă succesiune de forme, fie ele și nevăzute, ci ca extensiune fierbinte a unui concept ondulatoriu, înghețat, de natură eleată, ca demonul pe care-l dai afară pe ușă, și el îți intră înapoi pe fereastră ? Deci pianul lui Dan Grigore, artist binecuvîntat, providențial dacă te gîndești la o tradiție românească a instrumentului (Dinu Lipatti ?, Valentin Gheorghiu ?), cum poate răsuna pentru un receptor ipotetic al conștiinței universale, cea veșnic somnolentă, imobilă și totuși atît de trează de ți se pare că acest instinct profund uman al ritmului cosmic, al dialecticii s-ar abandona, entropiza cu instinctul uitării, altfel spus că ceea ce-ți intră pe o ureche îți iese pe cealaltă ? Adică diavolul în hainele lui sărmane, în zdrențele purtate numai de adevărul inepuizabil al împărăției eului nostru cel mai adînc, mai impersonal, cum ar spune Proust, și care deci este cel mai indiferent la privelistile sclipitoare ce-n repezi șiruri se distern și deci care, în chip fatal, repaosă nestrămutate sub raza gîndului etern ? sub degetele lungi, dar atît de viguroase, aș spune antrenate, ale lui Dan Grigore — acest bărbat înalt, ai zice un sportiv de performanță, dacă ochelarii și o patină, o tentă brună nu te-ar avertiza că s-a pirjolit, a trecut prin flăcările infernului artistic — claviatura pianului — cu clape albe, clape negre, pianul, monstrul, oceanul — a răsunat triumfal în sala Radioteleviziunii, mai joia trecută, de parcă în concertul său (nr. 1) Franz Liszt ni s-ar fi dăruit din nou în forma lui genuină, în forma sa miraculoasă de mare poet al pianului: și, totuși, pe lîngă dificultatea unei partituri rapide — sau onirice —, cu strălucirea nouă și valoarea perlelor dintr-un colier străvechi, aproape fumuriu și care deci nu și-au pierdut forma și noblețea de odinioară, o altă lumină, mai vie și mai aproape de inimile noastre însetate veșnic de frumusețe. A fost nu numai un triumf prin care publicul l-a cinstit așa cum i se cuvine unui mare artist, dar și reconfirmarea forțelor inepuizabile de care dispune acest popor.

Dan Laurențiu

Muzică

Cu Marius Țeicu despre muzică și musicaluri

Prezent pe numeroase scene bucureștene și din țară cu musicaluri de succes, Marius Țeicu este compozitorul prejerat al multor vedete de muzică ușoară, formații și orchestre de gen. Și totuși il neliniștește mereu viitorul artei sale. La inceput a fost pasiunea și instrumentul său. Mai tirziu s-a născut dorința de a crea spectacole in buna tradiție a musicalurilor.

— Cum ați ajuns la ele ?

— De la oboi: Am absolvit Liceul de muzică la oboi, instrument pe care l-am continuat și-n anul I de facultate, și pe care l-am studiat paralel cu pianul. Am continuat la secția de pedagogie și, mai tirziu, reușind la concursul clasei de dirijat, am absolvit această secție ca dirijor de cor și de orchestră. Deci, de pe băncile facultății am început să cînt cu formațiile *Dixie '67* și *Modern grup,* dar și să compun pentru ele. M-a contaminat acest microb al muzicii ușoare, care se transmite ca gripa, și am renunțat la dirijat. Cînd am absolvit Conservatorul, am devenit profesor la Școala populară de artă, clasa Florian Orăscu, avîndu-i elevi pe foarte talentații Angela Similea, Dida Drăgan, Mirabela Dauer, Mihai Constantinescu și alții. Am avut ocazia să creez aici un laborator în care muzica ușoară devenită obiect de studiu să se modifice în sensul în care o gîndeam noi. Doream să realizăm fiecare ceva după personalitatea lui. Pentru ce a urmat, cred că acea perioadă a fost de bun augur. Primele mele musicaluri de atunci datează și le-am scris în colaborare cu Eugen Rotaru, Angel Grigoriu și Romeo Iorgulescu. Cam pe atunci am înregistrat și primele melodii la Electrecord.

— Cînd ați început să colaborați cu Televiziunea ?

— În anul I de studenție. A venit, într-o duminică, la cămin un coleg de la canto și mi-a spus că trebuie să aibă loc o filmare pentru televiziune cu studenții de la canto, cineva lipsea pentru că era bolnav. Mă rugau pe mine să-i țin locul asigurîndu-mă că era o problemă deloc dificilă. Cînd am ajuns la Televiziune am aflat că este vorba de o transmisie în direct. Eu eram contele Malatesta, trebuia să intru în scenă, făceam un play-back de cîteva cuvinte și ieșeam. Nimic mai simplu, mi-am spus. După ce am repetat de cîteva ori și a ieșit bine, m-am machiat și m-am îmbrăcat. Este drept că în costum de epocă nu m-am mai simțit atît de sigur pe mine, dar gîndindu-mă la colegii care așteptau în fața televizoarelor cu sufletul la gură mi-am zis că nu trebuie să ratez. Așteptam în culise intrarea, dar ghinionul a făcut ca în preajma mea să fie un televizor-monitor pe care se putea urmări emisia și, furat de imagine, nu am mai auzit nimic. Toată lumea striga Malatesta, Malatesta, dar eu stam liniștit știind că mă cheamă Țeicu și urmăream emisia. Cînd mi-am dat seama că sînt cel strigat am năvălit în scenă și am întîlnit două figuri speriate. Din televiziune am ieșit alergînd pe stradă, eu în costum de epocă și toți colegii de la canto după mine. La cămin însă am fost primit cu urale și încurajat cu „așa-i la început".

— A fost un inceput care a deschis o carieră de durată și pe micul și pe marele ecran. Dar pe scenă ?

— Se pare că am avut noroc. Am scris musicaluri care au fost filmate, dar și muzică de film. Pentru Televiziune am făcut multe programe, iar cu unul am reușit să iau premiul de la Gabrovo în Bulgaria. Apăreau în el Corina Chiriac, Arșinel, Radu Gheorghe și cu mine. Titus Mnuteanu a fost cel care ne-a coordonat.

— Ce alte premii internaționale ați mai obținut ?

— Cu filmul *Rămășagul* am primit premiul al doilea la Festivalul filmului pentru copii de la Chicago.

— Așa ați ajuns la musicalurile pentru copii, pe care le-ați scris impreună cu Silvia Kerim ?

— Într-un fel. De fapt, primul meu musical a fost scris din studenție pentru formațiile Palatului pionierilor. Era un gînd mai vechi al meu și cele două realizări cu Micuța Dorothy și Marry Poppins au însemnat concretizarea. Dar am și la Teatrul „C. Tănase" un musical, distins cu premiul A.T.M. pe anul 1987. Și o poveste muzicală filmată, care s-a numit *Zimbet de soare.*

— De curînd, ați vizitat S.U.A., și în mod special marile centre culturale. Știind că musicalurile de anvergură acolo își au patria, ce impresie v-au făcut spectacolele văzute ?

— În New York, musicalurile de pe Broadway ! Am văzut unul dintre cele mai bune, recente și de succes spectacole de acest gen. *Cats* (Pisicile), un fel de alegorie, în care similitudinile cu sistemul social contemporan sînt evidente, biciuirea unor tare, de asemenea. Conținutul de idei este foarte dens și mesajul puternic, dar nu numai astea m-au impresionat, ci și profesionalismul înalt al interpreților.

— Ce impresie v-au făcut contactele cu realizatorii acestor musicaluri ?

— Am avut cîteva întîlniri cu muzicienii care scriu filmele și spectacolele consacrate copiilor. La Televiziunea din New York, în studiourile de desen animat, m-au cucerit seriozitatea și profesionalismul cu care se lucra. Am prezentat și cîteva dintre afișele mele doamnei Lynn Gross, directoarea adjunctă a Institutului de teatru internațional (International Theatre Institute) pe care a încîntat-o faptul că există și la noi spectacole de anvergură pentru copii cu trupe profesioniste, iar la întîlnirea cu realizatorii filmelor muzicale de televiziune pentru copii (Chidren's television workshop), compozitorul Denny Epstein a fost cucerit de discurile cu muzică pentru copii pe care le-am adus din România.

— La ce lucrați, sau cu cine lucrați acum, formații sau soliști ?

— În ultimul timp mi-am imprimat aproape toate lucrările singur cu sintetizator și alte instrumente electronice, suprapunînd doar vocile și grupurile de cîntăreți. Doresc să-mi diversific modalitățile de redare și nuanțare a benzii sonore. Adevărul este că nu prea am timp să scriu pentru formații mici și nu este doar cazul meu, ci al compozitorilor în general. Soliștii noștri buni de muzică ușoară sînt preferații mei, așa că nu mă voi referi la un nume sau altul. Lucrez intens, însă, la un nou musical pentru copii ; se va numi, probabil, *Dorothy se întoarce.* Oricum, povestea este a mult iubitei eroine Dorothy și continuă întîmplările ei nemaipomenite. Colaboratoarea mea rămîne tot Silvia Kerim. Restul îl veți afla la timpul cuvenit.

Liana Cojocaru

Eseu

„Axiologie și istorie"

Ni se pare uneori că problema valorilor este un subiect mai nou al meditației filosofice. Nimic mai fals decît o asemenea impresie. Nouă este numai semnificația generală pe care o dăm valorilor astăzi. Reflecția asupra lor este tot atît de veche ca și cugetarea însăși. Cel ce se interoghează asupra existenței spre a afla dacă merită să fie schimbată ; asupra idealului, pentru a ști dacă trebuie urmat ; asupra diferitelor obiecte ca să înțeleagă dacă este cazul să și le apropie sau nu, acela își pune, în fond, problema valorii. Nu există punct de vedere filosofic, din vremurile cele mai îndepărtate și pînă în zilele noastre, care să nu implice un răspuns la aceste chestiuni ce dau culoare și sens omului pe pămînt. Cu atît mai mult, la acest sfîrșit convulsiv de mileniu, în care „este trăită simultan problema crizei istorice și a realizării valorice", potrivit unei lucrări la care ne vom opri în cele ce urmează, ceea ce stimulează intensificarea dezbaterilor teoretice. O dovadă în sensul celor afirmate este și faptul că tema ultimului Congres Internațional de Filosofie, desfășurat în august, la Brighton, a fost **omul și valorile.**

Ca orice important domeniu al cugetării, filosofia valorilor este ilustrată de mari precursori, ale căror opere continuă să exercite asupra noastră o permanentă seducție. Citorva dintre acestea le este dedicată o interesantă lucrare, **Axiologie și istorie***, apărută, recent, sub semnătura academicianului C. I. Gulian. Autorul, care, încă de la **Introducere în etica nouă** (1946) și-a consacrat lumii valorilor o mare parte a cercetărilor, își concentrează atenția, de această dată, asupra epocilor de criză istorică, examinîndu-le prin prisma modului în care mari gînditori le-au trăit și au încercat să le dea un răspuns axiologic. Aceste epoci, în care s-a produs o dramatică confruntare între valori și istorie, au generat ceea ce autorul numește „axiologii de criză". Inexistența, în general, a unei istorii a teoriilor axiologice și mai ales a explorării lor ca **răspuns** la problematica istoriei amplifică interesul față de această carte. În ea găsim schița unei imagini a individului în fața istoriei, pus în situația să-și exprime opțiunea.

Împotriva tratării metafizice, anistorice a valorilor, C. I. Gulian examinează axiologiile de criză din perspectiva filosofiei moderne a istoriei și culturii. El se detașează de concepțiile lui Nietzsche, Toynbee sau Jaspers, care au semnalat simburele crizei în momente de înflorire a creației umane, precizînd sfîrșitul unor culturi. Pentru autorul cărții de față, criza ca atare nu desemnează un fenomen absolut negativ. El are mereu în vedere conținutul dialectic, caracterul ambivalent — distructiv și constructiv — al momentelor de criză din istoria devenirii umanității. De aceea, în concepția lui, o epocă de criză istorică nu înseamnă haos, debusolare totală. Ea se exprimă prin alterarea unității sociale și spirituale, determinînd repunerea în discuție a unor modele alienante, depășite, preocuparea stăruitoare pentru reconstrucția valorică. Un asemenea fenomen de anvergură este generat nu de un gînditor, cum credea Nietzsche, ci de mutațiile profunde care străbat toate planurile vieții sociale și implicit adoptarea unor soluții noi, nutrite de solul tradiției. Excluzînd determinismul univoc, impactul istoriei asupra conștiinței valorice lasă neatinsă **opțiunea**, posibilitatea alegerii între a te retrage în singurătatea eului sau a înfrunta criza și a acționa pentru afirmarea noilor valori cerute de progresul istoric. Ilustrînd tocmai o atare posibilitate, care pune în relief, din unghiul de vedere al frămîntărilor omului contemporan, sensul conflictului dintre confucianism și daoism (sau alte curente etico-religioase), lupta lui Platon cu subiectivismul (și cu hedonismul ca subiectivism), reacția lui Rousseau împotriva alienării sociale și individuale, eforturile lui Kant și Goethe pentru reliefarea obiectivității valorii, ale lui Hegel de a demonstra că obiectivarea este o lege fundamentală a vieții spirituale și de a atrage atenția asupra dialecticii valorilor. Firește, cercetarea temei nu se oprește aici. Ea va continua pînă în zilele noastre și va fi înfățișată într-un alt volum, care va urma celui de față, ce se distinge printr-un profil precumpănitor istoric fără a fi istorist. În paginile cărții se regăsesc frămîntări, atitudini, tensiuni și ciocniri spirituale, în esență antinomii valorice, care configurează ceea ce autorul numește **culturi și axiologii de criză.**

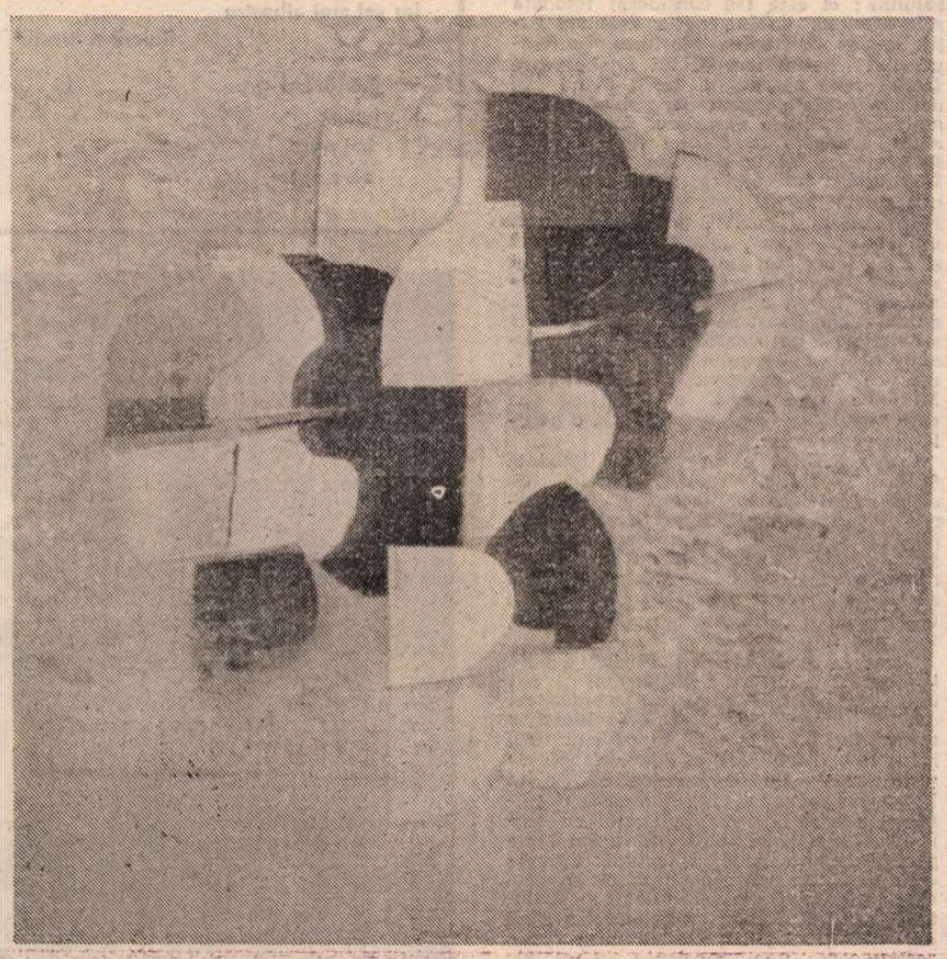
Bazîndu-se pe o serie de lucrări contemporane, autorul respinge valorizarea tradițională, pur religioasă, a învățăturilor lui Zarathustra, Budha și Confucius. El afirmă că, în forma lor originară, acestea au fost doctrine etice și abia mai tîrziu au căpătat și un caracter religios. Învățătura lui Zarathustra este o concepție despre viață și sensul ei, izvorîtă din realitățile societății iraniene, și se pronunță împotriva asupririi exercitată de aristocrația tribală, apără pe cel ce muncește și cere căpeteniilor drepte, dar și puternice, „să întoarcă violența împotriva celor răi". Dacă în Gâthâ, unde existența apare scindată între Bine și Rău, **alegerea** este o idee fundamentală, exprimînd o strălucită modificare survenită în conștiința umană, această idee capătă o expresie teoretică la Zarathustra. Conștiința a două valori esențiale, a dreptății și rostului muncii, „dincolo de bine și rău", reprezintă caracteristica axiologiei lui Zarathustra. Activistă și optimistă, această doctrină dă un răspuns pozitiv crizei sociale și spirituale de la jumătatea mileniului întîi înaintea erei noastre, în opoziție cu evaziunea budistă. În această privință, numai confucianismul îi poate sta alături. Căci doctrina lui Confucius, care sublimează valorile tradiției umaniste, populare, nu are un caracter pur moral, cum cred unii interpreți. Ea se distinge printr-o viziune practică, etico-politică și se înfățișează ca fiind „cea mai pozitivă și profundă dezbatere și soluție a crizei existențiale în cultura Orientului antic", ceea ce justifică perenitatea ei. Parte integrantă a culturii chineze, confucianismul susține adevărul potrivit căruia, dacă țelurile politice nu se sprijină pe un fundament moral, opinia publică nu le acceptă, oricîtă cazuistică s-ar cheltui pe tema dialecticii mijloacelor și a scopului. Învățătura lui Confucius este o dezbatere adîncă a celei mai bune cîrmuiri politice, a valorii educației și a culturii, a muncii și riturilor, a studiului și cunoașterii, a tradiției și inovației etc., relevînd dorința, justificată etic, de a participa la reconstrucția societății și a omului. Ea reflectă orizontul surprinzător de larg al lui Confucius în comparație cu cărțile sapiențiale, care au premers primului mileniu al erei noastre în cultura Orientului antic, oferind și nouă, celor de azi, motive de meditație.

CÎT privește spațiul de cultură european, autorul stăruie, în capitole substanțiale, asupra gîndirii unor reprezentanți de frunte ai filosofiei, mereu preocupat de tema pe care și-a propus-o, aceea de a reconstrui viziunile axiologice ca **răspuns** la situații de criză istorică. Primul dintre aceștia este Platon, pornind de la premisa că „Într-o epocă în care scientismul și neopozitivismul tind să întunece orizontul valoric, «reabilitarea» teoriei platoniciene a ideilor, din punct de vedere axiologic, ne apare ca o obligație funciară etică și teoretică" (p. 102). Platon este considerat, cu deplină justificare, unul dintre fondatorii axiologiei, întrucît, după opinia lui C. I. Gulian, Ideea platoniciană exprimă atît sensul de noțiune, concept, cît și pe cel de valoare, de paradigmă, model. În susținerea acestei interpretări, a Ideii ca Valoare, sînt amintiți istorici de seamă ai filosofiei antice, precum Fr. Ueberweg-Prächter, J. Stenzel, Nicolai Hartmann, Bruno Bauch, Constantin Noica și Ion Banu.

Cartea aduce în atenție faptul că aristocratismul său social-politic nu l-a împiedicat pe autorul celebrelor **Dialoguri** să devină promotorul unui democratism etico-axiologic manifestat în critica moravurilor societății grecești, a subiectivismului sofiștilor, a hedonismului și a tiraniei, a lipsei de perspectivă și de interes față de soarta polisului, într-o epocă de criză. Este dezvăluită importanța descoperirii de către Platon a ceea ce fenomenologii vor numi „conștiința valorică", precum și locul de seamă, funcția social-istorică pe care Platon le acordă valorilor artei și culturii. Definind notele caracteristice ale valorii, Platon deschide drumul fenomenologiei valorii și creează antinomia rodnică, în plan problematic, dintre valoare și realitate. Pentru el, valoarea își este sieși suficientă ; ea se impune ca țel ori scop, către care tinde etosul și lumea („Timaios"). Față de suficiența sau autonomia perfectă a valorii, orice aspect al realității nu poate căpăta decît sensul de „mijloc". Valoarea este întotdeauna pură, crede Platon, și aceasta nu exprimă cantitatea, ci numai calitatea.

Așa cum subliniază autorul cărții, Platon postulează o simultaneitate în realizarea valorilor și o conexiune stabilă între ele, cum este aceea dintre Adevăr, Bine și Frumos. Această triadă denotă că filosoful nu concepe realizarea parțială ori singulară a valorilor etice, despărțite de cele teoretice și estetice, fapt care anunță ideea unei solidarități necesare a valorilor, ceea ce străbate istoria modelelor umane și constituie un punct focalizant al culturii contemporane. Chiar dacă Platon ține la mare preț valorile estetice, văzînd în ele nu numai o cale spre Bine ; chiar dacă alege frumosul pentru caracterizarea valorii ca atare, el este totuși cel ce a inițiat tîlcuirea idealistă a frumosului, interpretarea mimetică și eticistă a artei.

Capitolul rezervat lui J. J. Rousseau arată că importanța axiologică deosebită a operei acestui gînditor izvorăște din faptul că critica alienării sociale este însoțită de revelarea înstrăinării persoanei. Aceasta capătă dimensiuni nemaiîntîlnite pînă atunci, prin bogăția și noutatea conceptelor de însingurare, neautenticitate, necomunicare, trăirea contradicției dintre lumea valorică și „lumea aparenței", regăsirea de sine. În opoziție cu starea euforică a unor gînditori, care nu văd în istorie decît numai progresul, Rousseau este primul teoretician modern al crizei civilizației. Concepția lui referitoare la aceasta cuprinde simultan o critică a culturii și a societății alienate. În viziunea



Zbor

Tinerețe

lui rădăcinile degenerării morale, degradarea valorilor trebuie căutată în istoria socială, în creșterea inegalității dintre oameni.

Reconstruind „axiologia goetheană", mai ales pe baza maximelor, reflecțiilor și a convorbirilor cu Eckermann, C.I. Gulian respinge legenda unui Goethe olimpian, plutind în sfera seninătății apollinice și dovedește că marele scriitor și gînditor a fost extrem de sensibil la frămîntările timpului său. El și-a centrat concepția axiologică pe valoarea adevărului, lucru ce ar părea surprinzător la un mare artist. Și totuși, nu numai că nu aflăm la Goethe o înălțare a valorii estetice deasupra celorlalte tipuri de valori, cum vor face romanticii, dar se poate spune că nu există nici măcar un echilibru între adevăr, frumos și bine, ci numai o poziție dominantă a esteticii adevărului. Repudiind eludarea realității și adaptarea filistină la aceasta, Goethe își exprima, cu o neslăbită conștiință valorică, credința în „necesitatea utopiei" : „A trăi în idee (cu sensul platonician de Valoare, n.n.) înseamnă a trata imposibilul ca și cum ar fi posibil". Convins că „prezentul este lamentabil", autorul lui Faust susține că „numai oamenii mărginiți sau romanticii hipersensibili «blestemă» prezentul, pentru că sînt incapabili să citească în el premisele dezvoltării, sarcinile pe care le pot prelua din mîinile Istoriei, transformînd Necesitatea în Valori" (p. 180).

Polarizînd valorile politice, etice, juridice și teoretice, tema alienării și dezalienării este o prezență viguroasă și în creația lui Kant. Ni se pare că autorul cărții a izbutit să lărgească, în chip original, pe baza aprofundării textelor, imaginea tradițională, limitată la etica lui Kant. El aduce în lumină însuflețirea pe care marele filosof german a pus-o în lupta pentru primatul rațiunii practice în axiologie. Se remarcă ideea că, la Kant, valoarea persoanei și a demnității ei sînt solidare cu dezalienarea socială. Autorul propune o valorificare a „renascentismului kantian", definibil prin caracterul său mai cuprinzător (teoretic și practic, individual și social, cultural și politic) decît modelul Renașterii.

Ultimul capitol al cărții este consacrat lui Hegel, despre care autorul a scris mai multe lucrări cunoscute. Sînt reamintite, aici, valorizările sau opțiunile tînărului Hegel, la care se impune preeminența omului și a valorilor, pentru a face apoi lectura axiologică îndeosebi a unor creații ca **Fenomenologia spiritului, Filosofia istoriei** și **Estetica**, subliniind profunda dimensiune social-politică a filosofiei hegeliene. Dintre incitantele probleme supuse atenției cititorului amintim doar că, la Hegel, libertatea este o temă axiologică fundamentală. În ea se concretizează, între altele, valoarea estetică, ceea ce înseamnă că arta devine, astfel, una din formele de manifestare a libertății spiritului. Hegel este convins că, spre deosebire de arta minoră, care ne procură plăcere în ceasurile de repaus, arta liberă este capabilă „de a exprima cele mai profunde interese ale omului, cele mai cuprinzătoare adevăruri ale spiritului" și se afirmă mereu în alte forme istorice, în funcție de timp și loc.

În contextul dezbaterilor contemporane de idei, cartea la care ne-am referit este o contribuție demnă de tot interesul.

Marin Aiftincă

*) C.I. Gulian, **Axiologie și istorie**, Editura Academiei.

Cartea străină

Pactul cu literatura

ÎNTR-O seară de mai a anului 1930, proaspăt descins în orășelul leton Venta, din Kurzemul de jos, un „flăcăiandru jigărit, cu bărbuță roșcovană" dă tîrcoale casei magistrului Janis Vridrikis Trampedahs, „**cand. pharm.**, onorabil și chibzuit spițer", autorul „neasemuitei [...] opere literare «R.R.R.» — «Rețetar Revăzut și Reintregit»", o carte de bucate publicată în 1880, reușind în cele din urmă să se introducă în locuință. Întrebat cum îl cheamă, necunoscutul se prezintă, după o ușoară ezitare, drept... Cristopher Marlowe. Conducîndu-și apoi oaspetele în laboratorul său adăpostind „demonicul preparat al morții T—1", amfitrionul, magistru nu numai în științe farmaceutice ci și în cele astronomice și oculte, pe deasupra și „vraci", observă că străinul evită să privească pentagrama desenată pe ușița unui dulăpior. Iar după ce intrusul pretinde că gloanțele nu-l ating, bătrînului magistru nu-i mai trebuie altceva ca să i se năzărească a „percepe deasupra frunții tinărului, ceva mai sus de urechi, două mici excrescențe, aidoma unor cornițe, ascunse cu grijă sub freză", „Să se fi ivit, într-adevăr, El ?", se întreabă, tulburat, Janis Vridrikis Trampedahs. Cind Cristopher — la rîndul său alchimist — „mă pricep și eu oarecum la științele oculte", zice el —, descoperitor al unui elixir al vieții, CM—30, îi propune moșneagului în vîrstă de 70 de ani să-i redea tinerețea, oferindu-i deopotrivă o „dolce vita" (întruchipată de **Holy Red** de la „Alhambra", regina prostituatelor) și „Marea Iubire" (personificată, firește, de o Margaretă), ultimele îndoieli ale magistrului se spulberă. Janis Vridrikis Trampedahs și Cristopher Marlowe încheie la 9 mai 1930 un pact pe 15 ani, iscălindu-l, desigur, cum se cuvine, adică cu singe. În schimbul juneței redobîndite, magistrul se obligă să-i cedeze lui Cristopher „drepturile sale legale asupra cărții «R.R.R.»" — magnetul care-l atrăsese de fapt pe necunoscut în orășelul de pe Venta, în preajma magistrului. Căci revizuirea și completarea „Rețetarului Revăzut și Reintregit" publicat de Janis Vridrikis cu 50 de ani în urmă (cînd avea el însuși vîrsta emulului său) constituie ambiția supremă — și declarată — a tînărului vizitator. „Un muzicant care se mîngîie cu speranța că va ieși cu timpul din el un scriitor", se caracterizează Cristopher : noua ediție a „Rețetarului" ar urma să reprezinte „principala operă a vieții" sale.

După dramaturgul elisabetan Cristopher Marlowe (1564—1593), după Goethe și Thomas Mann, scriitorul leton contemporan Margers Zarinš * (un nume ce trebuie reținut, chiar dacă e greu de pronunțat pentru noi) reia legenda doctorului Faustus, aducîndu-l pe acesta în ținuturile baltice și „întinerindu-l" la rîndul său prin plasarea acțiunii într-un trecut apropiat (anii 1930—1945). Miza pactului pe care noul Faust îl încheie cu noul Mefisto o constituie însă o carte de bucate ! Prozatorul sovietic reia (ia) celebra legendă medievală deopotrivă în serios și în glumă, o acceptă, o reinterpretează, o neagă parțial, o răstoarnă. De aici destule lucruri previzibile, în conformitate cu scenariul binecunoscut, dar și multe surprize. Faust, într-adevăr, întinerește (o întinerire prin tratament și parțială **totuși**), **se** azvîrle împreună cu Cristopher (Mefisto) în vîrtejul, splendid evocat de scriitor, al vieții de zi și de noapte, mondene și artistice, politice și sociale proprie unui mare oraș cum este Riga interbelică, o descoperă și și-o „însușește" pe Margareta (poetesa Margareta Schella, de naționalitate germană dar cu vederi de stînga). Salvată de la înec de „junele" Janis Vridrikis, grăbit să intre în posesia Margaretei promise de tînărul său ispititor și de mit, Margareta Schella îi acceptă, recunoscătoare, protecția, conviețuiește și la un moment dat chiar se mărită cu el, dar de iubit îl iubește pe Cristopher (și acesta pe ea !), paginile despre dragostea lor fiind tulburătoare. O dragoste frumoasă ca o legendă și totodată chinuitoare, cu un sfîrșit tragic, căci de multă vreme gelos, magistrul o ucide sau provoacă moartea Margaretei și îi aplică trei lovituri de pumnal în piept, la prima vedere mortale, lui Cristopher. După care Janis Vridrikis, alias Johann Friedrich Trampedach (căci Faust nu poate fi decît german) se repatriază, pleacă în Reichul condus de „marele" Urian — Aurehan (numele burlesc în roman al lui Hitler). Adept în tinerețe (în prima lui tinerețe, ca să spunem astfel, în tinerețea lui naturală) al lui Bismarck, era logic ca Johann Friedrich să intre în contact cu cercurile pronaziste din Letonia și cu patronii lor din Germania, cărora le pune la dispoziție substanța ucigătoare. T-1, inventată de el cu ani în urmă (bătrînețea protagonistului cărții secretă o substanță a morții în vreme ce tinerețea celuilalt protagonist dă naștere elixirului vieții), ca și toate cunoștințele sale în materie. Din acest punct de vedere, întinerirea îi era necesară noului Faust și ca să poată ține pasul cu mărșăluitorii în cămăși brune (cafenii, cum sînt numite în roman). Johann Friedrich va lucra în laboratoare ale morții finanțate de naziști, va deveni cetățean german și milionar, va inventa o nouă substanță toxică, T-2, pentru ca pînă la urmă să ajungă comandantul unui lagăr de concentrare. La ultima sa întîlnire cu Cristopher, din aprilie 1945, magistrul, acum în vîrstă de 85 de ani și arătînd ca atare (pînă la expirarea pactului mai rămăseseră puține zile) apare în uniformă de **Sturmbannführer.** Un Faust cu zvastică este într-adevăr un (cum se intitulează de altfel romanul lui Zarinš) fals Faust sau mai degrabă un anti-Faust, reflecție monstruoasă a unei epoci în care setea de cunoaștere faustică a fost în mod criminal deturnată de la scopul ei firesc, creația, spre distrugere și moarte. În final, magistrul se sinucide înghițind otrava pe care „el însuși o inventase și o vînduse cămășilor cafenii, nimicind astfel sute de mii de vieți". Diametral opusă este transformarea morală și politică a lui Cristopher, evoluînd tot mai spre stînga pînă la a deveni, în timpul războiului, cînd trece printr-o sumedenie de peripeții, „om de legătură" al partizanilor. Unui Faust hidos îi corespunde deci aici un Mefisto luminos, pozitiv .

Această radicală mutare de accente n-ar fi posibilă dacă autorul, în cadrul unei cărți de o uriașă complexitate, orchestrată însă de la un cap la altul în chip suveran (complexitate cu privire la care recenzia de față nu poate da decît o slabă idee), n-ar manevra în permanență, năucitor, o multitudine de planuri, personaje, identități, nume, stiluri, modalități, tonalități, epoci, folosind un întreg „rețetar" de formule și forme literare : „acest pseudo-scriitor — spune Cristopher, amuzîndu-se să-și închipuie opinia celorlalți despre cartea pe care, printre atîtea aventuri, o scrie, un fel de roman (sau jurnal) al Rețetarului visat ca operă fundamentală — amestecă stiluri, învălmășește timpuri și evenimente, nu are nimic sfînt". Doar un autor care nu are nimic sfînt poate face din Mefisto un personaj simpatic ! Numai că eroul nu se identifică total cu Mefisto (ca să nu mai vorbim de faptul că el poate doar **joacă** rolul lui Mefisto, practicînd un fel de impostură a supranaturalului) ; el este (se consideră) totodată reîncarnarea, dublul, sosia dramaturgului englez Cristopher Marlowe, contemporanul de-un leat al lui Shakespeare (ambii s-au născut în 1564), avînd în această calitate foarte clare și obsedante amintiri vechi de peste trei sute de ani, amintiri legate în special de conflictul fatal pentru el ce-l opune abatelui de Deptfort și într-o altă, a treia ipostază pur și simplu un tînăr de 21 de ani în 1930, „un puști naiv", un „dandy", „un intelectual șomer", „nefericit și singur" și cam leneș, un muzicant ambulant și un compozitor ce vrea să compună și literatură. La rîndul său magistrul este nu numai falsul Faust pe care deja îl știm, ci și abatele de Deptfort, vechiul dușman al dramaturgului din secolul XVI, cel ce i-a provocat lui Cristopher Marlowe pe obraz o cicatrice pe care tizul lui din secolul XX o poartă „la vedere" etc.

FALS FAUST e un roman totodată fantastic, mitic, realist istoric, de război, intelectual (acordînd un amplu spațiu muzicii și artelor în general), ludic, parodic, ironic, grotesc, serios, grav, tragic ș.a.m.d. și nu în ultimul rînd... o carte de bucate, conținînd zeci de rafinate rețete, unele chiar versificate („Fals Faust" fiind una din aceste rețete, v. p. 282).

Cînd, în 1970, Margers Zarinš debuta în literatură, el avea 58 de ani și era unul din cei mai cunoscuți compozitori din Uniunea Sovietică. **Fals Faust** a apărut în letonă în 1973, în rusă în 1980, între cele două publicații intercalîndu-se versiunea cehă (datorăm aceste date lui Florin Berindeanu, care semnează o ambițioasă și utilă prefață). Pactul cu literatura i-a dat, se poate spune, lui Margers Zarinš o nouă, splendidă tinerețe creatoare. Luînd cunoștință de această capodoperă a literaturii letone și sovietice, cititorul român îndreaptă un gînd de caldă gratitudine, către Denisa Fejes, realizatoarea unei excelente, impecabile traduceri.

Valeriu Cristea

*) Margers Zarinš, **Fals Faust.** Editura Univers.

Din lirica sovietică

Evgheni EVTUȘENKO

Ultima încercare

Spre fericire-o ultimă-ncercare,
lipit de-nvăluita lunecare
a unui alb ce tremură în șoapte,
de boabele de soc de beată noapte.

Spre fericire-o ultimă-ncercare,
de parc-aș fi fantoma mea cea care
să sară în prăpastie s-a smult,
acolo unde zac zdrobit de mult.

Acolo, pe-ale mele sparte oase,
să se-odihnească s-a oprit un greier,
și-orice furnică-n tihnă este oaspe,
în craniul gol acum de ochi și creier.

Acum sînt suflet. Lunecînd din trup,
m-am smuls afară din spărturi de coaste ;
mi-e greu printre fantome, și erup
din nou atras spre-atîtea noi prăpăstii.

Ca spectru-ndrăgostit ți-apar, dar saltul
îl înțelegi și spaima nu te prinde :
ca-ntr-un abis sărirăm unu-ntr-altul,
dar aripi albe-abisul blînd întinde
și-nalt în ceață moale ne cuprinde.

Și stăm întinși alături, eu cu tine,
pe pat de ceață ce abia ne ține.
Sînt spectru și de cad, mi-e una mie.
Mă tem doar pentru tine, că ești vie.

Un corb cernit l-așteaptă pe cel care
ca de un cîmp de luptă s-ar zdrobi.
Spre fericire-o ultimă-ncercare,
o ultimă-ncercare de-a iubi.

Proba fericirii

Supus la probă-n viscol, ger și zloate,
eroul nu arată tot ce poate.

Mai sper să nu ne facem de rușine,
cînd ceasul probei prin durere vine.

Supremei probe-avem a-i trece saltul :
cînd fericit ești tu sau este altul.

Andrei VOZNESENSKI

Autodigresiune

Lui Jean-Paul Sartre

Familie-s zic în șoapte eu
ca-n spectru în mine trăiesc șapte „eu"
insuportabili ca șapte bestii
iar cel mai albastru
fluieră-n trestii

iar primăvara
mort-copt
îmi pare
că-s opt

* * *

O vaca-domnului căzută
zăcea cu burta brună-n sus,
o ceașcă roșie, negru picul,
cu ceai să se răcească pus.

Murea, sau contempla nimicul ?

Dar către cer, vapori din ceai,
vedeam cum duhu-i fuge-n rai.

Arseni TARKOVSKI

* * *

Sînt făclie, am ars la ospăț,
Ceara-mi strîngeți în zori și vă-nvăț
Eu aici în puținele rînduri
Plînsul demn și înaltele gînduri,
Veselia — a treia ei parte
Dăruind, nu vă temeți de moarte,
Și v-aprindeți oriunde avîntul
Cum se-aprinde postum doar cuvîntul.

în românește de
Ilie Bădicuț

Kiril KOVALGI

Urme

Codru alb. Sfioasă somnolare
Și neclintit, cețosul fum...
Pîslari și cizmulițe, fiecare,
Lăsară urme-n neaua fără drum.

Pîslarii prin zăpadă apăsat,
Iar ele gingaș și ușor trecură.
Foșnind din ram s-au scuturat
Fragilii fulgi. Strigă pasărea sură.

Și cizmele pieriră dintr-odat.
Nu căuta un semn al lor atunci.
Pîslarii singuri au lăsat
Urme-n zăpadă, cele mai adînci.

Ce spun copacii

Ce spun copacii despre ce-o să vie ?
Pe lemnul mort frunziș de-o fi să fie
Întinerește vechiul arbor iar
Cum cel de-alături, tînăr întru har.

Astfel, cît timp iubirea este vie
Sub soare sînt egali în veșnicie
Și sufletul ca-n prima zi învie
Cît din cuvînt se naște poezie

E simplul adevăr care-o să fie.

Cunoștința mea

Nu-și suportă singurătatea.
Ochi în ochi cu sine însăși fiind,
descoperă cu spaimă
că nu se poate regăsi.

Precum împrăștiat,
imponderabilă, stă apa,
la fel, în întuneric,
deznădăjduind, oglinda...

În românește de
Ecaterina Țarălungă

KARLEN SAIADIAN (U.R.S.S.) : Melodia (Galeria „Căminul artei")

Eugene O'NEILL — **Centenar**

Marele zeu Brown

DRAMATURGUL care avea să revoluționeze structura spectacolului teatral american a fost fiul unui actor. Copil, Eugene își urmează tatăl în lungi turnee de-a lungul întregii țări și, ulterior, va juca el însuși pe scenă. Exmatriculat pentru turbulență din Universitatea Princeton, O'Neill va duce timp de patru ani o existență imposibilă, îndeplinind cele mai diferite munci ; singura pe care o exercită cu plăcere este aceea de marinar. Lucrează, apoi, în redacția ziarului „New London Telegraph", din Connecticut, dar amenințat de ftizie se internează într-un sanatoriu, unde meditează, cu maturitatea adusă de sporul anilor, la propria lui existență.

Acum scrie primele sale piese într-un act, și din clipa în care intuiește că adevărata lui vocație este dramaturgia, începe cu energie munca de scriitor profesionist. O muncă tenace, istovitoare adesea, jalonată de creații în care se revarsă întreaga lui experiență de viață, ce îi va aduce, în 1936, premiul Nobel.

De la început, Eugene O'Neill s-a îndreptat spre marile teme: dragostea și moartea *(Welded, Ah, Wilderness !, The Iceman Cometh, All God's Chillun Got Wings)*, fascinația creației și melancolia ireversibilității temporale *(Strange Interlude, Gold, Dynamo, The Fountain)*. Modernizează tragedia antică prin trilogia *Mourning becomes Electra*, punînd în prim plan, lupta omului cu propriul lui destin.

O'Neill este creatorul unei complexe atitudini sufletești, caracterizată — cum remarca Dan Grigorescu — prin sintagma „temperament modern". Toate personajele sale trăiesc pasiuni răscolitoare, luptă cu existența neprielnică, dar mai ales cu propriile lor limite, se străduiesc să-și cristalizeze o vocație sau un ideal și meditează la cauzele eșecurilor.

Dramaturgul introduce o psihologie nuanțată, menținînd tot timpul o deplină obiectivitate față de personaje, caracterizate atît printr-un complex comportamentism, cît și prin utilizarea frecventă a monologului, prin care surprinde dialectica gîndurilor și sentimentelor, explorînd concomitent constituienții conștientului și structurile profunde ale inconștientului.

O'Neill folosește numeroase elemente novatoare ce se generalizează treptat în dramaturgia contemporană universală. El are cutezanța să aducă în scenă un singur personaj, în șase din cele opt tablouri ale dramei *Emperor Jones*. Introduce în conflict personaje absente fizic, dar prezente prin spiritul lor, ca în *Before Breakfast*. În *Days without End*, omul de afaceri John Loving este și un scriitor care-și utilizează propria-i biografie într-un roman redactat în fața spectatorilor, cum va proceda O'Neill însuși, transfigurîndu-și existența în *Long Day's Journey into Night etc.* Piesele sale traduse de Dragoș Protopopescu și mai ales de Petru Comarnescu, autorul monografiei *O'Neill și renașterea tragediei*, publicată postum, s-au bucurat de o largă audiență în România.

În drama *The Great God Brown*, a cărei premieră a avut loc la New York, în 1926, O'Neill abordează tema dragostei și a creației, fascinat de imprevizibila evoluție a personalității umane. Doi tineri, îndrăgostiți de aceeași fată, pornesc împreună în viață. Alcătuită dintr-un prolog, patru acte și un epilog, desfășurate pe o distanță temporală de 18 ani, piesa urmărește drumul antitetic al celor doi bărbați. Billy, adolescentul mediocru, ajutat de circumstanțe favorabile, ajunge un arhitect prosper ; Dion, deosebit de înzestrat, experimentează toate trăirile existențiale și, inevitabil, coboară pe treptele ierarhiei sociale. Constrîns de lipsuri materiale, el creează, într-un anonimat absolut, marile proiecte arhitectonice care vor aduce celebritatea lui Billy, „marele zeu". Drama are o dinamică interioară, cu profunde implicații sociale. Prologul, pe care îl traducem, schițează trăsăturile antitetice ale personajelor principale, cărora părinții le hotărăsc cariera viitoare.

Decorul. O secțiune transversală în zidul Cazinoului. Pe marginea cheiului, se află un spațiu dreptunghiular cu bănci pe trei laturi, închis spre mare cu o balustradă. Noapte cu lună, pe la mijlocul lui iunie. Din Cazinou, se revarsă cîntecul unui cvartet școlar, interpretînd „Dulce Adelină", cu multe triluri excesiv de sentimentale. Urmează ecoul înăbușit al aplauzelor, apoi nimic, decît zgomotul valurilor care lovesc digul și se sparg de țărm — după aceea, se aud pași și, din dreapta, apare Billy Brown cu părinții lui. Mama este o femeie corpolentă, mică de statură, de 45 de ani, împopoțonată în dantelă neagră și paiete. Tatăl are 50 de ani sau mai mult ; e tipul omului de afaceri provincial, care a reușit în viață, robust și jovial, îmbrăcat în frac. Billy este un tînăr chipeș, înalt și atletic, de aproape 18 ani. Blond cu ochi albaștri, are un zîmbet plăcut și o față deschisă, sinceră, sugerînd o reticență disciplinată. Întregul lui comportament respiră ușoară încredere în sine a unei inteligențe normale. Și el poartă frac. Merg braț la braț, mama în mijloc.

MAMA (totdeauna adresîndu-se tatălui) : Serata asta a absolvenților este prost organizată. Ce cîntare ! Ce voci jalnice ! De ce nu cîntă Billy ?

BILLY (adresîndu-se mamei) : Sînt răgușit. *(Ride).*

MAMA (fără a se adresa nimănui) : Aveam o voce frumoasă cînd eram tînără. *(Apoi, caustic, tatălui).* L-ai văzut pe tînărul Anthony mergînd țanțoș în jurul sălii de bal, îmbrăcat cu pantalonii ăia de flanelă, murdari ?

TATĂL : Doar își dă aere !

MAMA : Ce imprudență. E tot atît de ignorant ca și tatăl lui.

TATĂL : Bătrînul e fără cusur. Singura mea nemulțumire în ce-l privește e că a fost prea conservator ; nu mi-a permis să mă extind.

MAMA (amar) : Te-a ținut la nivelul lui din pură invidie.

TATĂL : Dar m-a luat ca partener, nu uita...

MAMA (tăios) : Pentru că tu ești creierul ! Pentru că se temea că te pierde ! *(O pauză).*

BILLY (admirativ) : Dion a venit în hainele lui vechi datorită unui pariu cu mine. El este un băiat de treabă. Nu s-ar teme să apară nici în pijama. *(Rînjește apreciativ).*

MAMA : Limpede ca lumina lunii ! *(Se duce și se așază pe banca din mijloc. Billy stă în picioare, în colțul din stînga, în față, cu mîna pe balustradă, ca un prizonier la bară în fața judecătorului. Tatăl, la dreapta, în fața băncii. Mama anunță cu hotărîre).* După ce termină colegiul, Billy trebuie să se pregătească pentru o meserie anume, sînt decisă pentru asta. *(Se întoarce spre soțul ei, provocatoare, ca și cum ar aștepta o împotrivire).*

TATĂL (cu înflăcărare și conciliant) : Exact la asta m-am gîndit și eu, draga mea. Arhitectura. Cum altfel ? Billy e un arhitect numărul unu, grozav. Asta-i propunerea mea. Ceea ce mi-am dorit totdeauna să fiu eu însumi. Numai că niciodată nu am avut ocazia. Dar pe Billy îl vom face apoi un asociat al firmei. Anthony Brown și fiul, arhitecți și constructori, în loc de antreprenori și constructuri.

MAMA (năzuind spre realizarea visului) : Și nu vom mai turna trotuare, și nu vom mai face canalizări, niciodată !

TATĂL (puțin întărîtat) : Eu și cu Anthony putem construi orice desenează scumpul tău favorit, chiar dacă este o biserică. *(Apoi, convins de ideea lui).* E o mare șansă pentru el. Va proiecta — ne vom extinde — vom face firma faimoasă !

MAMA (fără a se adresa nimănui, visătoare) : Cînd m-ai cerut în căsătorie, m-am gîndit că viitorul tău promite succes, viitorul meu... *(Cu un suspin).* Ei bine, cred că am avut o viață plăcută, mulțumitoare. Acum, e viitorul lui. Cum i-ar place lui Billy să fie arhitect ? *(Nu se uită la el).*

BILLY (adresîndu-i-se) : Bine, mamă. *(Apoi prostește).* Cred că niciodată nu mi-am bătut capul prea mult cu ceea ce mi-ar place să fac după colegiu. Dar arhitectura cred că merge.

MAMA (mîndră, fără a se adresa nimănui) : Billy obișnuia să deseneze cînd era mic.

TATĂL (vesel) : Billy are stofă ; el poate cîștiga numai dacă va munci vîrtos.

BILLY (supus) : Voi munci din greu, tată !

MAMA : Billy poate face orice !

BILLY (încurcat) : Încerc, mamă ! *(Apoi, o pauză).*

MAMA (cu un tremurat brusc) : Nopțile sînt mult mai reci decît erau odată. Gîndește-te, odinioară, cînd eram tînără, mă scăldam în iunie la lumina lunii — dar nopțile erau atunci atît de calde și frumoase. Îți aduci aminte, tată ?

TATĂL (cuprinzînd-o afectuos cu brațul) : Cred și eu că-mi amintesc, mamă. *(O sărută. Orchestra Cazinoului începe un vals).* Iată, muzica. Să ne întoarcem și să-i privim pe tineri dansînd. *(Părinții se îndreaptă spre sala de dans ; Billy rămîne pe loc).*

MAMA (brusc, strigă peste umăr) : Vreau să-l văd pe Billy dansînd.

BILLY (ascultător) : Da, mamă !

(El îi urmează. Cîteva clipe se aude sunetul slab al muzicii și clipocitul valurilor. Apoi, din nou pași și familia Anthony intră pe scenă. Mai întîi, tatăl și mama, fără mască. Tatăl este un bărbat slab și înalt, de 45—46 de ani, cu o față încruntată, încăpățînat pînă la limita unei slăbiciuni stupide. Mama este o femeie uscățivă, fragilă, ștearsă, cu un aer distrat, dar cu o față dulce și blîndă, care, cîndva, a fost frumoasă. Tatăl poartă un costum negru ce-i dă înfățișarea unui cioclu. Mama are o rochie ieftină, simplă, de culoare neagră. Dion, băiatul lor, îi urmează ca un străin. Are cam aceeași înălțime ca tînărul Brown, dar e slab, mușchiulos, fără astîmpăr, în continuă mișcare nervoasă. Fața îi este mascată. Masca îi forțează trăsăturile chipului — întunecat, spiritual, poetic, excesiv de sensibil, iremediabil fără apărare în credința lui copilăros-religioasă în viață — îndu-i expresia unui vesel și senzual Pan, batjocoritor și cutezător, ironic și provocator. Este îmbrăcat într-o cămașă de flanelă gri, deschisă la gît, pantofi cu talpă de cauciuc în picioarele goale și pantaloni murdari de flanelă albă. Tatăl se îndreaptă cu pași mari spre banca din centru și se așează. Mama, care l-a ținut de braț, îl lasă să plece și rămîne lîngă banca din dreapta. Amîndoi îl privesc pe Dion, care, cu o neglijență studiată, merge spre balustrada unde tînărul Brown stătuse anterior. Îl privesc cu uimire și curiozitate).

MAMA (brusc — pledînd) : Trebuie neapărat să-l trimiți la colegiu !

TATĂL : Nu-l trimit. Nu cred în colegiu. Colegiile nu scot decît haimanale lenețe, care trăiesc pe spatele sărmanilor lor părinți. Lasă-l să trudească, așa cum a trebuit să muncesc eu, ca un rob. Asta îl va învăța valoarea banului. Colegiul îl va face un prost mai mare decît e acum. Eu am doar școala elementară, dar am cîștigat bani și am întemeiat o afacere zdravănă. Lasă-l să devină el însuși un adevărat bărbat, cum am devenit eu !

DION (batjocoritor, fără a se adresa cuiva anume) : Acest domn Anthony este tatăl meu, dar el crede că este Dumnezeu Tatăl. *(Amîndoi părinții îl privesc stupefiați).*

TATĂL (cu nedumerire furioasă) : Ce, ce ai zis ?

MAMA (dojenindu-și cu delicatețe fiul) : Dion, dragule. *(Apoi, către soțul ei, cu sarcasm).* Brown se bucură de toată reputația ! El spune tuturor că tot succesul întreprinderii se datorează energiei sale — că tu ești un bleg bătrîn.

TATĂL (nervos, grosolan) : Prostul dracului. El știe mai bine decît oricine, dacă nu l-aș fi ținut din scurt cu ideile lui extravagante, nebunești, ne-am fi ruinat de mult.

MAMA : Îl trimite pe Billy la colegiu — doamna Brown tocmai mi-a spus — apoi îl dă să studieze arhitectura, așa că el poate contribui la extinderea firmei.

TATĂL (mînios) : Cum ? *(Se întoarce brusc și furios spre Dion).* Atunci, trebuie să te hotărăști să te duci și tu ! Și vei învăța ca să fii un arhitect mai bun decît băiatul lui Brown, dacă nu, te voi azvîrli în drojdia societății, fără un ban. Auzi ?

DION (batjocoritor, fără să se adreseze nimănui) : Este dificil de ales, dar arhitectura pare că cere mai puțină muncă.

MAMA (cu afecțiune) : Trebuie să te faci un arhitect minunat, Dion. Totdeauna ai pictat atît de frumos !

DION (cu o tresărire — ranchiunos) : De ce trebuie ca să mintă ? E vina mea? Ea știe că eu doar încerc să pictez. *(Pătimaș).* Dar o voi face-o într-o zi ! *(Apoi, repede, iarăși batjocoritor).* Spre colegiu ! Ei bine, oricum nu va fi acasă, nu e așa ? *(Rîde indispus și se apropie de ei. Tatăl se ridică, pregătit de apărare. Dion îi face o reverență).* Îi mulțumesc domnului Anthony pentru această splendidă ocazie de a mă ridica. *(Își sărută mama, care se înclină cu o umilință stranie, ca și cum ar fi fost o servitoare salutată de stăpînul cel tînăr — și adaugă ușor nechibzuit)* în închipuirea mamei astfel ca ea să-și poată simți viața confortabil încheiată. *(Se așază pe locul tatălui său, în centru, și se uită fix în față, cu o expresie batjocoritoare. Părinții stau în jurul lui, privindu-l prostiți).*

MAMA (în sfîrșit, cu un tremurat ușor): E frig. Iunie nu era răcoros. Îmi aduc aminte de luna iunie cînd te purtam pe tine, Dion — trei luni înainte de a te naște. *(Se uită fix la cer).* Lumina lunii era caldă atunci. Simțeam noaptea cum mă învăluie ca o pelerină de catifea gri, căptușită cu un cer cald și netezită cu frunze argintii.

TATĂL (Morocănos, cu o anumită sfială) : Mama obișnuia să creadă că odată cu luna plină sosea timpul semănatului. Era teribil de demodată. *(Cu un mormăit).* Simt că au început durerile reumatice. Să ne întoarcem înăuntru !

DION (cu amărăciune intensă) : Să v-ascundeți ! Rușine ! *(Amîndoi tresar și-l privesc înspăimîntați).*

TATĂL (cu deznădejde amară. Soției — arătînd spre fiul lor). Cine e ? Tu l-ai născut !

MAMA (mîndră) : E băiatul meu ! E Dion !

DION (cu amare resentimente) : Ce altceva, într-adevăr. Fiul identic. *(Batjocoritor).* Domnul Anthony și cu soția sa se duc înăuntru să danseze. Nopțile s-au răcit. Zilele sînt mai melancolice decît odinioară. Să ne jucăm de-a v-ați ascunselea. Caută maimuța în lună ! *(Face, pe neașteptate, o tumbă grotescă, asemenea unui arlechin, și pleacă glonț, rizînd cu o dezinvoltură forțată. Stupefiați, părinții pornesc după el. Din nou tăcere ; se aude doar foșnetul valurilor. Apoi, intră Margaret, urmată de umilul ei adorator, Billy Brown. Ea are aproape 17 ani, e drăguță și plină de viață, blondă, cu ochii mari, romantici, cu silueta mlădioasă și puternică, cu expresia feței inteligentă, dar visătoare, mai ales acum în lumina lunii. Poartă o rochie albă, simplă, fața îi este mascată cu o reproducere exactă, aproape transparentă, a propriilor trăsături, ce-i conferă calitatea abstractă a unei Fete, în locul aceleia a individualei Margaret).*

MARGARET (privind spre cer și cîntînd încet cînd intră): „Ah, luna încîntării mele, care nu cunoaște declinul !"

BILLY (cu înfocare) : Am și eu discul ăla — John McCarmack. E o frumusețe ! Mai cîntă ! *(Ea se uită în sus în tăcere. El continuă să stea, respectuos, în spatele fetei, privind jenat spre fața ei întoarsă. Încearcă să înfiripe o conversație).* Cred că *Rubăiydt* e ceva grozav, nu-i așa ? Niciodată n-am putut memora poezie lipsită de valoare. Dion poate recita multe poeme din Shelley pe de rost.

MARGARET (își scoate masca încet — și către lună). Dion ! *(Pauză).*

BILLY (tulburat) : Margaret !

MARGARET (către lună) : Dion e atît de minunat !

BILLY (greoi) : Te-am rugat să vii aici, afară, pentru că voiam să-ți spun ceva.

MARGARET (lunii) : De ce s-a uitat așa Dion la mine ? Simt că sînt înnebunită după el !

BILLY : Vreau să te întreb și eu ceva.

MARGARET : Atunci cînd m-a sărutat. Nu pot uita. Doar glumea, dar eu am simțit, el a văzut și doar a rîs.

BILLY : Cred că toată lumea din oraș știe — totdeauna am fost ironizat — e un lucru sigur pe care trebuie să-l știi și tu — ce simt pentru tine.

MARGARET : Dion este atît de diferit de toți ceilalți. Poate picta frumos, poate scrie poezii, interpretează, cîntă și dansează atît de minunat. Dar este trist și sfios, exact ca un copil citeodată și mă înțelege cum sînt într-adevăr — și — și mi-ar place să-i mîngîi părul — și îl iubesc ! Da, îl iubesc ! *(Își întinde brațele spre lună).* Oh, Dion, te iubesc !

Prezentare și traducere de
Andi Bălu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Meseria de scriitor

● Cît de greu este să scrii ? Ce pregătire trebuie să ai ? Ce înseamnă talent, vocație, putere de expresie, stil ? Toate aceste întrebări au fost puse de mii de ori, fără a se putea găsi, evident, un răspuns în stare să determine, cu exactitate, atributele necesare unui scriitor. Iată însă că Radio Suisse Romande și emisiunea „Espace 2" din Elveția au inițiat o experiență radiofonică inedită în istoria mass-media și care s-a bucurat nu numai de o audiență extrem de ridicată din partea publicului, dar și — lucru care i-a uimit în oarecare măsură chiar și pe organizatori — din partea criticii de specialitate. Este vorba despre emisiunea **Ecrivain-public** care a propus descoperirea unor tinere talente prin elaborarea, într-o primă etapă, a 45 de teste la care au fost supuși sute de solicitatori. Dintre ei au fost aleși 45 de candidați care au participat, în a doua fază a realizării emisiunii (cea care a și fost transmisă pe post), la un „atelier de scriitor" condus de un profesionist recunoscut, Christian Rullier. Tema de lucru : piese de teatru radiofonic cu durata limitată la un singur act. Rezultatele au fost supuse unui juriu compus din personalități de prestigiu ale scenei, literaturii și presei din Elveția : actrița Corinne Coderey, actrița și regizoarea Gisèle Sallin, scriitorul și dramaturgul André Thomann, doi producători din lumea teatrului — Gérald Bloch și Bernard Falciola, scriitorul Paul Adler.

Premiile au fost decernate, în ordinea următoare : premiul I pentru **La voix brûlée** de Louis Terra, premiul II pentru **Petite histoire du son : le créateur** de același autor, iar premiul III pentru **Demain dimanche** de Cecilia Villa. Piesele în cauză au fost deja preluate de radiodifuziunea elvețiană, înregistrate și difuzate.

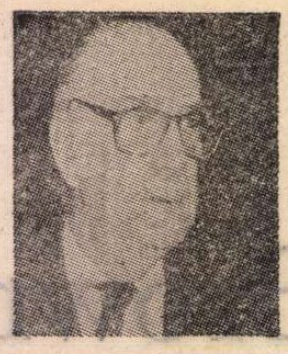
Cr. U.

Expoziție

● Bâle, Frankfurt pe Main, Köln, Lausanne și Nisa — acestea sînt orașele care găzduiesc, în lunile noiembrie și decembrie, expoziția prezentînd desene și acuarele semnate de Francesco Clemente, unul dintre cei mai cunoscuți artiști plastici italieni, exponent de frunte al mișcării intitulate „Trans-avangarda". Clemente s-a remarcat la vîrsta de 28 de ani cu ocazia „personalei" din cadrul Bienalei de la Veneția (1980).

Jean-Pierre Clavel

● După cum se știe, una dintre marile inițiative ale U.N.E.S.C.O. este reconstruirea Bibliotecii din Alexandria. Responsabil al proiectului gigant a fost numit scriitorul, omul de cultură Jean-Pierre Clavel, fost director al Bibliotecii universitare din Lausanne, una dintre personalitățile de prestigiu ale literaturii europene în acest moment.



Romancieri spanioli

● In Spania, care este a cincea producătoare de carte pe plan mondial, după Germania Federală, Anglia, Statele Unite și China, s-au publicat anul trecut 38 814 titluri, dintre care 6 812 de literatură. Forurile oficiale culturale au întreprins o anchetă printre scriitori de toate vîrstele; Camilo José Cela, deținător al premiului național de literatură, membru al Academiei regale de limbă, recunoaște că „sînt azi poeți tineri foarte buni, existînd și o efervescență, un stimul creator". Fernando Sanchez Drago este de părere că „noua literatură narativă spaniolă este la fel de importantă ca și noul film spaniol. Uneori însă, în noile romane, se constată un analfabetism morfologic, sintactic și lexicografic". Scriitorii consideră „explozia" romanului contemporan benefică. Luis Mateo Diez, una din noile descoperiri, care a obținut anul acesta Premiul criticii și Premiul național pentru literatură, consideră că „romanul, ca gen literar, este în fruntea clasamentelor. Romanul interesează foarte mult și se citește ca atare. Am putea spune că romanul spaniol este la modă". Diez a fost premiat pentru romanul **La Fuente de la edad** (Fîntîna vîrstei). „Desigur că există, ca în toate timpurile, voci care vorbesc de criză, care găsesc noduri în papură, dar se publică mult, în general lucrări foarte bune", consideră Fernando Savater. Un fenomen interesant este cel al „transfugilor", cum îi numește Fanny Rubio, poeți care abandonează versul pentru a se dedica romanului, căruia îi aduc un plus de sensibilitate poetică. Unul din recenții adepți ai romanului este laureatul premiului Plaza y Janée, poetul Juan van Halen. Poeta-romancieră Ana Rosetti mărturisește : „vreau să spun în roman mai mult decît pot spune în poezie. Poate că aceasta este o caracteristică a timpului actual". (În imagini, Camilo José Cela și Ana Rosetti).

„Pădurea"

● Americanii Robert Wilson și David Byrne sînt autorii unei noi lucrări pentru teatru muzical, **Pădurea**, inspirată din mitologia sumeriană. Regia spectacolului este semnată de Robert Wilson, conducerea muzicală de David Byrne, decorurile de Robert Wilson și Tom Kamm, costumele de Frida Parmeggiani. În rolurile principale au fost distribuiți : Martin Wuttke (Ghilgameș), Howie Seago (Enkidu). În imagini — David Byrne și Robert Wilson).

Ungaretti inedit

● Ziarul „L'Unità" a publicat un amplu articol al cunoscutului poet Edoardi Sanguinetti despre poezia lui Giuseppe Ungaretti. In aceeași pagină este reprodusă o poezie necunoscută a acestuia intitulată **Grecia, 1970.** Ea a fost scrisă de Ungaretti cu patru luni înainte de moarte, fiind închinată țării îndrăgite care se chinuia sub jugul „coloneilor negri". Poetul mărturisea unui ziarist că prin această poezie a vrut să îndemne tineretul să „uite de frică". „Frica — spunea el — este o stare cu cele mai cumplite urmări. Cînd frica se cuibărește în suflete, poporul își pierde demnitatea. Temeți-vă de frică !".

Frații Goncourt se mută

● Din 1978, legăturile dintre Academia Goncourt și orașul Nancy s-au strîns. Se știe că frații Goncourt erau originari din Nancy. Academia care le poartă numele a hotărît ca arhivele Goncourt să fie transferate de la Biblioteca arsenalului la arhivele municipale din Nancy, într-un spațiu mai mare decît cel parizian. Cu această ocazie s-a organizat expoziția celor mai prețioase piese din arhive : gravuri, cărți, manuscrise, fotografii.

Monolog mamut

● Un spectacol puțin obișnuit : cel în care actrița vestgermană Edith Clever se află singură, timp de patru-cinci ore, pe scenă declamînd întregul text al tragediei **Penthesilea**, de Kleist, considerată ca nereprezentabilă sau aproape imposibil de adus în fața publicului. Viu discutată, mult contestată, punerea în scenă semnată de regizorul Hans Jürgen Syberberg, este susținută cu mare expresivitate, într-o gamă infinită de tonuri și nuanțe, de Edith Clever (în imagine) și a adus actriței un important premiu teatral, „Gertrud-Eysoldt-Ring".

O nouă enciclopedie literară

● Originalitatea noii enciclopedii — **Der Literatur Brockhaus**, 3 volume, 2 200 pagini —, publicată anul acesta de prestigioasa casă de editură din Mannheim, rezidă în reunirea pentru prima dată în spațiul de limbă germană într-o lucrare ordonată alfabetic, a trei categorii distincte de termeni : biografiile a 12 000 de autori din antichitate pînă în deceniul 9 al secolului nostru, 3 000 de termeni de istorie și teorie literară, precum și un număr de 200 de articole substanțiale consacrate literaturilor naționale. Cei peste 100 de autori care au lucrat sub redacția profesorilor universitari W. Habicht și W.-D. Lange (coordonarea enciclopedică — Gerhard Kwiatkowski) au trecut cu succes barierele europocentrismului rezervînd un spațiu apreciabil fenomenului literar de pe celelalte meridiane. Prezența reprezentanților de seamă ai literaturii române cu articole dense, în general corecte, nu poate fi decît salutată ; fiecare cunoscător însă ar fi dorit ca numărul creatorilor noștri să fi fost mai mare iar spațiul acordat lor mai generos. O ilustrație variată — portrete de autori, facsimile de ediții princeps, ilustrații de carte aparținînd unor graficieni celebri sau superbe miniaturi medievale — completează noua enciclopedie de literatură.

Doctor honoris causa

● Cunoscutul scriitor englez Graham Greene și-a sărbătorit cea de-a 84-a aniversare la Moscova, unde a fost invitat pentru a i se conferi titlul de Doctor honoris causa al Universității „M. I. Lomonosov". În plină activitate în cel de-al nouălea deceniu de viață, Greene și-a îmbogățit palmaresul de opere cu un nou roman, **Generalul și inamicul**, apărut în septembrie a.c.

Dicționar

● După cum informează revista „Casa de las Americas", în Uruguay a apărut primul dicționar enciclopedic literar din istoria țării, **Literatura uruguayană**, conținînd, în cele două volume, date despre mai mult de 500 de autori. Elaborarea acestei lucrări a fost întreprinsă la inițiativa scriitorului Mario Benetti, autor fiind criticul Vilfredo Penco, din colectivul de autori făcînd parte, printre alții, scriitorii Oscar Brando și Carolina Blixen.

ROBERT COOVER : „O SEARĂ LA CINEMA, SAU SĂ NU UIȚI ASTA"

Linden Press (Simon and Schuster, New York, 1987)

● Vizionarea propusă de Robert Coover în aceste proze scurte și mai puțin scurte este atotcuprinzătoare. Nu doar pentru că spectacolul începe cu „selecțiuni din programele viitoare" urmate de „serialul săptămînii", după care vin trei pelicule de lung metraj — un film de aventuri, unul de dragoste și o comedie — și, între ele, trei scurt-metraje, un desen animat, un interludiu muzical și un documentar, ba chiar și o (plină de surprize) „Pauză", ci, mai ales, pentru că fiecare text disecă și reconstituie din altă perspectivă limbajul cinematografic. Este, ca toate cărțile originalului postmodernist american, o operă de bravură stilistică, un năucitor galop de game și arpegii trecînd prin toate cheile și tonalitățile. Această transpunere în registrul sonor a jocului imaginilor nu e improprie, însuși demersul literar al lui Coover este un amestec de morfologii și sintaxe ținînd de cel puțin trei sisteme relaționale diferite : fotograme în mișcare, clișee literare în toate conexiunile matematic posibile și — caracteristic — fantasme, spaime, demonii nopții spiritului într-un dans funest care nu odată se avîntă dincolo de pragul nebuniei. „O seară la cinema" este cartea unui spectator împătimit și pătimaș, a cărui memorie a reținut pînă în cele mai neînsemnate detalii toate secvențele din toate filmele, bune și proaste deopotrivă, dar le deformează și le rearanjează așa cum îi dictează o sensibilitate exacerbată, un pesimism și o mizantropie care i-au determinat pe critici să califice cărțile anterioare ale aceluiași autor (de pildă, „Servitoarea bătută"), drept „primejdioase", „eretice", „perverse", „îndărătnic răuvoitoare".

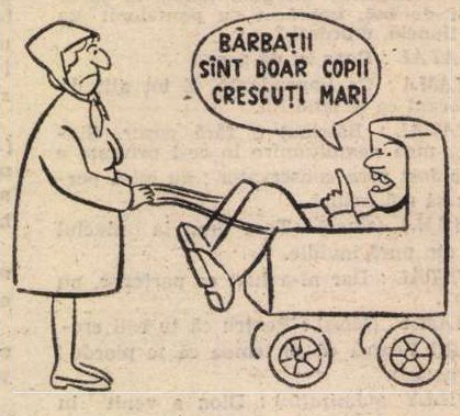
În „Fantoma din cinematograf", care deschide volumul, operatorul, disperat de pustietatea fastuoasei săli și a foaierelor ei cîndva arhipline, proiectează pentru sine fragmente de filme vechi : „uneori cîte două-trei, chiar mai multe deodată, creîndu-și astfel singur efecte de descompunere a imaginii, montaje, suprapuneri de cadre, folosește aparate de proiecție multiple pentru a produce un flux improbabil de anșeneuri, zăpăcitoare secvențe de treceri bruște și stop-cadre ca oprirea unei inimi, juxtapuneri tulburătoare de derulări lente și rapide, mărește și reduce șarful ca o respirație sacadată. Uneori realizează colaje dense, cu vehicule care se ciocnesc, amanți făcînd dragoste, sau soldați, cowboys și gangsteri cu pistolul în mînă, toți repezindu-se la unison, pînă cînd obține un efect asemănător cu fotografia cu expunere îndelungată a lunecării unor nori pe cer sau a valurilor ce spală țărmul, trece cîte un erou prin toate episoadele unui serial dintr-odată lăsîndu-l să fie ars de viu, aruncat în aer, îngropat, înecat, împușcat, strivit, spînzurat, împroșcat cu acid sau tăiat în două, toate în același timp, sau alege o ingenuă preferată pe care s-o atace o mulțime deasă de pirați, marinari, bandiți, țigani, mumii, naziști, vampiri, marțieni și liceeni, pînă cînd expresiile îngrozite de pe fețele lor pălesc, ajungînd la un fel de afirmare confuză, mistică a universului. Care seamănă grozav cu prostia". Dar „e înfricoșător să descoperi că ceea ce crezi că vezi numai pentru că **vrei** să vezi așa ceva, te vede pe tine". E de la sine înțeles că personajele și scenele vor sfîrși prin a năvăli în incinta cinematografului părăsit și nu vom ști niciodată dacă operatorul și-a pierdut capul pe ghilotină, cum ni se arată, sau doar la figurat. În „Joben" privim acțiunea din unghiul unei unități într-o serie, un dansator între sute de alți dansatori, care se vrea altfel decît ei, se vrea vedetă, ceea ce presupune exterminarea celorlalți indivizi. Aceeași obsesie a seriei revine în episodul „După Lazăr", cu bocitoarele și groparii săi intersanjabili. Așazisa comedie „Charlie în casa blestemată" dă măsura caracterului terifiant, esențial tragic, al peripețiilor percepute de spectator în aparența lor comică.

Cel mai izbutit text este „Pauză" : o spectatoare care a ieșit să-și cumpere bomboane retrăiește pe cont propriu miile de aventuri pe buza prăpastiei ale tuturor eroinelor din filme. Sînt — aceasta mai ales — metaficțiuni pe cît de tulburătoare pe atît de antrenante, superbe jocuri ale inteligenței și culturii filmice, literare, psihanalitice. Dar Robert Coover n-ar fi Robert Coover dacă și-ar lăsa cititorul într-o stare de desfătare intelectuală. În final, în „Să nu uiți asta", el îl irită și-l enervează cu bună știință imaginînd (filmul de „dragoste") o continuare insuportabilă, obscenă, a unui film iubit de toată lumea, „Casablanca".

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Men are but children of a larger growth"
(John Dryden, **All for Love**)

Arhive

● De curînd, Liliana Schultz, fiica adoptivă a lui Alexandr Feodorov, a donat Fondului sovietic al culturii arhiva acestui scriitor și pictor rus, care a trăit în Bulgaria din 1919 pînă în 1949, cînd a murit. Arhiva conține nenumărate scrisori de la Bunin, Kuprin, Cehov, Nemirovici-Dancenko, Merejkovski și de la mulți alți scriitori și artiști de seamă care au frecventat casa lui Feodorov din Odessa înainte de revoluție. Dosarele transmise de Liliana Schultz Fondului sovietic al culturii conțin și memoriile lui Feodorov despre Leonid Andreev, Stanislavski, Șaliapin, Alexei Tolstoi, Plehanov.

Festivalul de la Cadiz

● 27 de grupuri teatrale din Spania și America Latină au participat la cel de al III-lea Festival ibero-american de teatru de la Cadiz, care se vrea un loc de întîlnire a profesioniștilor de pe cele două coaste ale Atlanticului. Dintre grupurile participante, compania care rezumă cel mai bine spiritul festivalului este „Teatrul reîntîlnirii Spania—America". Grupul este alcătuit din spanioli și latino-americani care realizează spectacole și activități complementare: conferințe, seminarii, expoziții, publicații. Paralel cu festivalul s-a desfășurat reuniunea Institutului internațional de teoria și critica teatrului latino-american.

Piața satului

● De la sfîrșitul lunii trecute, piața satului Avocourt din Argonne (Meuse) poartă numele scriitorului François Nourissier. Familia Nourissier a fost originară din Lorena, stabilindu-se din secolul al XVI-lea la Avocourt. Pentru a omagia fidelitatea față de locurile natale și talentul de scriitor, municipalitatea din Avocourt i-a acordat această onoare încă din timpul vieții.

Premii muzicale

● Celebra soprană barceloneză Montserrat Caballé a primit, împreună cu dirijorul și compozitorul madrilen José Ramón Encinar (ambii în imagine), premiul național spaniol de muzică pe 1988. „Nu speram să primesc acest premiu — a declarat laureata. Credeam că el se acordă creatorilor, compozitorilor, eu nu fac decît să interpretez cît pot de bine ceea ce au făcut alții". Caballé nu ține cont că „interpretările" ei sînt tot creații. Compozitorul și dirijorul José Ramón Encinar aparține generației 1961. Format în Spania și Italia, Encinar a fondat în 1973, la Madrid, grupul Koan consacrat interpretării muzicii secolului XX. În același an, compoziția sa **Cum plenus forem enthousiasmo** a stîrnit interesul tribunei internaționale a compozitorilor de la UNESCO. În această primăvară a obținut un succes deosebit cu opera **Figaro** în calitate de compozitor, dirijor și regizor, pe prima scenă lirică din Madrid.

Moștenirea literară

● Editura „Kniga" („Cartea") din Moscova se distinge printr-un profil aparte în peisajul editorial din U.R.S.S. Ea s-a impus prin serii și colecții ca: „Scriitorii despre scriitori", „Destinele cărților", seria memorialistică „Timp și destine", „Cărți rare". Aceasta din urmă a fost inaugurată prin ediția-reprint (în 150 000 de exemplare) a culegerii din 1912, **Seara**, de A. Ahmatova. Vor urma, în viitorul apropiat, în aceeași serie, **Studii** de N. Buharin și una din primele cărți ale poetei Marina Țvetaeva, **Album de seară** (1910). Editura a inițiat recent o nouă serie, „Din moștenirea literară", lansînd în premieră romanul **U de Vsevolod Ivanov**, tipărit pentru prima oară integral și un reprint al culegerii sale **Oameni sălbatici**, publicată în 1934. Noua serie a editurii va pune la dispoziția cititorilor creația unor scriitori „neglijați" o anumită perioadă de timp: E. Zameatin, A. Belîi, N. Gumiliov, M. Voloșin, V. Nekrasov și alții.

„Scrisori furate"

● Astfel se intitulează cartea semnată de cunoscutul actor francez Gérard Depardieu care va apărea în luna noiembrie la editura Lattées. Pentru primul său rol de scriitor, Depardieu a ales stilul epistolar. Adresîndu-se prietenilor și partenerilor săi Pialat, Deneuve, Adjani, Patrick Dewaere, actorul își mărturisește părerile despre teatru, îndoielile, planurile de viitor. Pentru a împiedica o publicitate exagerată, a fost împotriva publicării fragmentare.

Gabriel Garcia Márquez, ziariștii și televiziunea...

● Într-un interviu acordat revistei „Le Journalist démocratique", editată de Organizația Internațională a Ziariștilor, Gabriel Garcia Márquez a fost întrebat despre experiența sa de gazetar și despre actuala sa ipostază de profesor de literatură și... televiziune.

— V-ați început cariera ca reporter și se spune că îți urăști întotdeauna prima ocupație.

— Nu am absolut nimic împotriva gazetăriei. Dar ce nu pot înțelege este de ce ziariști din lumea întreagă parcă au conspirat să-mi pună întotdeauna aceleași întrebări. M-am plictisit să le tot răspund. Cînd eram ziarist nu luam niciodată nici un interviu nimănui și totuși am scris mai multe mii de articole. Sistemul meu era diferit. Urmăream evenimentele și îmi prezentam propriul punct de vedere cititorilor, iar nu punctele de vedere ale lui X sau Y.

— Voi aveți grijă să transmit opinia dv. confraților mei. Dar, în pofida lacunelor profesiunii de ziarist, în zilele noastre cred că sîntem de acord că mijloacele de informare în masă joacă un rol extrem de important. Ar fi greu de imaginat lumea de azi fără ziare, fără radio și mai ales fără televiziune.

— Sînt de acord că presa joacă un rol foarte important astăzi. Dar televiziunea este un caz particular. Ea m-a fascinat întotdeauna nu numai prin marile sale posibilități în ceea ce privește lung-metrajele, ci și pentru că este în sine un puternic canal audiovizual, permițînd influențarea a milioane de oameni. În ce mă privește, acționez acum din plin pentru a sprijini personalitățile artistice autentice să preia controlul asupra televiziunii latino-americane. [...]

— Crearea școlii internaționale de cinematografie și televiziune la San Antonio de los Banos, în Cuba, printre ai cărei fondatori vă numărați, a fost deci un prim pas spre acest obiectiv?

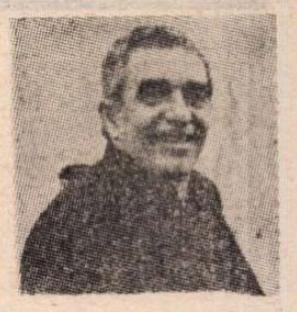
— Da, primul și cu siguranță cel mai important [...]

Aș vrea de la început să subliniez două lucruri importante. În primul rînd, nu este vorba de o școală cubaneză. Ea nu este integrată în sistemul de învățămînt național. „Fundația noului cinematograf latino-american" girează și finanțează în întregime această școală. În al doilea rînd, în școala noastră sînt și vor fi pregătiți nu numai studenți latino-americani, ci și studenți din celelalte două continente ale lumii a treia, Africa și Asia. Este vorba de un curs de trei ani în timpul căruia studenții vor face regie, operatorie, studiul luminilor, montaj și tehnici de laborator. Este un studiu complex, dar nu trebuie să uităm că studenții noștri vin din țări care nu-și pot permite să formeze specialiști în domenii restrînse. Iată de ce vrem ca ei să poată lucra nu numai ca regizori sau operatori, ci să-și developeze peliculele, să facă montajul și să înregistreze sunetul. Specializarea nu începe decît după doi ani de pregătire generală. În afara cursurilor de bază există diverse seminarii și zile de studii.

Școala este în esență democratică și învățămîntul este gratuit în două sensuri. Profesorii din diverse țări (experți de cel mai înalt nivel) lucrează voluntar. Se înțelege de la sine că nu toți pot preda de la începutul pînă la sfîrșitul anului, unii nu vin decît pentru o perioadă de timp limitată, alții pentru o săptămînă sau la sfîrșitul unei săptămîni. În ceea ce mă privește, în fiecare an conduc un seminar cu tema „Cum se scrie o nuvelă". Studenții mei analizează intrigile unor viitoare scenarii.

— Ce încercați să demonstrați pe parcursul acestei activități?

— Trăsăturile distinctive unice și tradițiile naționale reprezintă o bogăție inestimabilă pentru fiecare națiune, forța motrice a dezvoltării sale culturale. Experiența mea personală a confirmat și ea acest lucru: am devenit un scriitor adevărat numai în momentul în care mi-am dat seama că



poporul constituie sursa autentică a culturii noastre naționale. Enormul patrimoniu poetic și literar al folclorului, muzica și poveștile de pe coastele Mării Caraibilor au fost punctul de plecare al activității mele literare.

Pe de altă parte, fiecare cultură trebuie nu numai să-și aibă rădăcinile în popor, ci și să i se adreseze. Un scriitor nu este recunoscut realmente decît atunci cînd propriul său popor acceptă activitatea lui. Să luăm, de exemplu, istoria romanului latino-american. De multă vreme în America Latină apăreau romane — și chiar romane bune —, dar autorii lor încercau să-și traducă cărțile mai ales în Franța, Marea Britanie sau Statele Unite, unde se pierdeau între alte titluri. Acest lucru s-a întîmplat decenii la rînd pînă la așa-numitul „boom al romanului latino-american". În acel moment, spre sfîrșitul anilor '60, ne-am dat seama că „boom"-ul s-a produs pentru că romanele începeau să fie citite în America Latină. Ceea ce înseamnă că literatura latino-americană a cunoscut un avînt real numai în momentul în care am reușit să exprimăm aspirațiile, problemele, suferințele și bucuriile cititorilor din propriile noastre țări. Succesul scriitorilor latino-americani pe propriul lor continent este cel care a trezit un interes real pentru aceste romane în principalele centre de cultură. Ceea ce s-a petrecut a fost contrariul a ceea ce am crezut noi la început: procesul s-a dezvoltat din interiorul Americii Latine spre lumea exterioară și nu invers.

André BRUNELIN:

GABIN

Glorioșii „ani Gabin" (II)

FILMUL **Iluzia cea mare**, considerat pînă în zilele noastre o certă capodoperă a cinematografiei, a însemnat și pentru Jean Gabin o neîndoielnică reușită.

Împrejurări excepționale — război, lagăr de concentrare — puneau, în dramatica situație de a se confrunta, oameni de profesii și origini sociale diferite. Tema i-a fost propusă lui Jean Renoir de către scenaristul Charles Spaak. Pe generic: Pierre Fresnay, Jean Gabin (în rolul tehnicului de aviație Maréchal), Eric von Stroheim... Lansat în iunie 1937, filmul s-a bucurat dintru început de elogiile presei, precum și de un netăgăduit succes de public. Cu excepția Germaniei naziste și a Italiei, unde a fost interzis. Filmul pleda pentru buna înțelegere între oameni, era un mesaj de pace. „Toți democrații din lume ar trebui să vadă filmul acesta", afirma președintele Roosevelt. Reeditată în anul 1958, tot de către Renoir și Spaak, respectiva creație cinematografică nu a mai întîmpinat opoziția nimănui. A nimănui? Poate doar a lui Gabin însuși, care socotea că filmul nu este chiar foarte bine construit. Totuși, recunoștea că degaja o mare putere emoțională și că anumite scene erau într-adevăr remarcabile.

ÎMI place romanul... Am putea scoate din el un film bun, își dădu Jean cu părerea, avîndu-l drept interlocutor pe regizorul Marcel Carné. Era vorba de cartea **Suflete în ceață** (Quai des Brumes) a romancierului Pierre Mac Orlan.

Scenariul era semnat de Jacques Prévert, după îndelungi și fructuoase consfătuiri cu Gabin și Carné. Pentru rolul interpretei feminine s-au prezentat trei actrițe. Dar Gabin și regizorul se întîlniră într-un gînd — de ce să nu încerce cu Michèle Morgan, mult remarcată în **Gribouille**, primul său rol mare (alături de Raimu)? Atunci... i s-a dat un telefon... Meticulos ca totdeauna, Carné îi cere să se supună unei probe. Jean o așteaptă pe platou, pentru replică. Dovedind aceeași conștiință profesională, aceeași bunăvoință și seninătate deloc afectate, menite să inspire atît de multă încredere partenerului sau partenerei.

„Michèle s-a dovedit tulburătoare", avea să scrie mai tîrziu Marcel Carné.

Odată proba încheiată, Michèle îl întreabă pe Gabin:

„— A fost bine?

Cu zimbet subțire, amuzat, Gabin îmi răspunde:

— Dumneata ce crezi?

— Nu știu.

— Nu îți dai seama? Nu simți?...

— Simt atîtea lucruri...

Ușor aplecat spre mine, l-am auzit șoapta:

— Cu ochii aceștia călătorești probabil mult și... cucerești, nu-i așa?"

Cu Michèle Morgan în Suflete în ceață (1938)

Michèle nu i-a răspuns. Nu se voia prinsă în năvodul amabilităților galante. Fericirea de a ști că-i va fi parteneră pe ecran îi umplea îndeajuns sufletul.

La început, nu au avut de turnat scene împreună. Cînd se întîlneau pe culoarele hotelului sau la restaurant (filmul a fost făcut în portul Le Havre) schimbau doar cuvinte banale, ca între camarazi: „Bună seara... bună seara... Cum îți merge? Frumoasă vreme, nu?... Azi e urît!"...

„Gabin era adevărul-adevărat, cel impus de ecran — subliniază Michèle Morgan în cartea sa autobiografică intitulată **Cu ochii aceștia**... El nu-și interpretează personajul, îl trăiește. Firescul său mă conduce pe același făgaș. Cînd joci tenis cu profesorul tău, îi trimiți ușor înapoi mingile. Cu el, replicile mele sînt răspunsuri. Jean este cel care m-a făcut să înțeleg că în fața camerei, a ochiului acesta măritor și nemilos, trebuia «să joci viața»".

Michèle este „mulțumită" că lucrează cu Jean. Fără să se lase prea mult în voia visării, ea cutează chiar a-și spune că se simte „fericită".

Și iată că, într-o seară, se poate socoti într-adevăr astfel, descoperindu-l pe Jean, care o așteaptă în fața hotelului cu brațele încărcate de trandafiri:

— La mulți ani, Michèle!

„N-a fost numai buchetul, a fost privirea...", își amintește Michèle după atîția ani...

După tortul cu optsprezece lumînări peste care a suflat echipa întreagă, Jean propune partenerei sale, pentru prima oară, să iasă numai ei doi în oraș: nu ca în celelalte seri, cînd plecau în bandă.

Și, firește, se duc să danseze. Într-un ring de dans, cu o femeie în brațe — fie că este vorba de un vals, de un tango sau de un joc cîmpenesc — el nu reamintește nicidecum legănările acelea vulgare văzute pe la balurile din „rue de Lappe". Este în elementul său și se știe irezistibil. Vrăjită, Michèle nu simte curgerea clipelor. Doar ei singuri mai evoluează în ring, iar luminile care se sting una cîte una le arată că este tîrziu, foarte tîrziu.

Peste Le Havre se cerne o ploaie fină. Merg pe jos, spre hotel. Jean o roagă pe Michèle să-l ia la braț. De data aceasta, nu ca „să joace".

„Pentru Jean totul este simplu", notează Michèle, reamintindu-și clipa.

Cum simplă este și întrebarea pe care el i-o pune în fața ușii:

— Continuăm?

Mai puțin simplu pare să fie răspunsul ei:

— Nu, mîine turnez...

— Nu mîine, ci foarte curînd... Atunci..?

— Atunci... pe mîine, Jean, își aude Michèle glasul, întrebîndu-se cine-a vorbit în locul ei.

În zilele următoare, privirea limpede și fără de mustrare a lui Jean a poposit deseori și cu anume curiozitate pe chipul „nostimei puștoaice", cum îi plăcea să spună, cînd vorbea despre Michèle. Nu-i purta pică, redeveniseră buni camarazi. Totuși, într-o seară, în care Pierre Brasseur, ușor turmentat, se lansase în neplăcute apropouri la adresa Michèlei, aceasta surprinse privirea încenușată de mînie a lui Jean; reținerea lui s-a dovedit lăudabilă, evitase un incident public. Dar faimoasele palme pe care Jean i le dădea lui Pierre Brasseur, într-una dintre secvențe filmului **Suflete în ceață** („Ce te-a apucat? Ți-ai ieșit din minți?"), își aflau obîrșia în mocnita mînie a celui care nu-l iertă pe Brasseur că nu se purtase frumos cu „puștoaica".

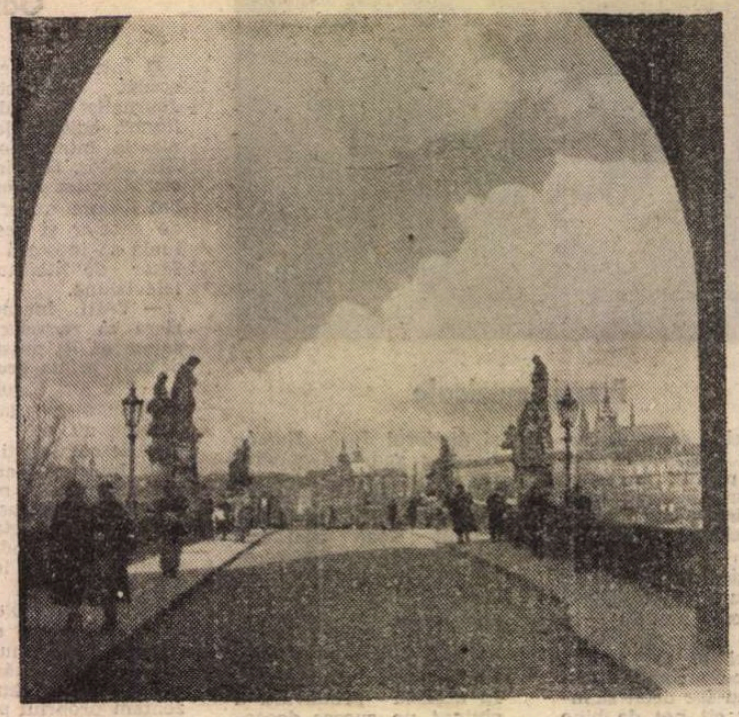
MULT mai tîrziu, în 1972, Pierre Brasseur îi consacra lui Gabin rînduri entuziaste:

„Ursul acesta, pe care anumiți gazetari îmbecili îl cred analfabet, este un dulău deloc ignorant. Respiră vîntul, adulmecă temperatura, este în același timp busola, termometrul și barometrul vieții sale. Își iubește meseria de actor precum Chevalier, deși ar vrea să se convingă, pe sine însuși, că dragi îi sînt doar papucii și viața la țară... Este un actor adevărat. Nu-și va lua niciodată de la public un «adio» oficial; prea mult îi place să fie un altul. Tocmai fiindcă simte foarte bine — poate fără să-și dea seama — că toate personajele de el întruchipate sînt chiar visele sale"...

Traducere și adaptare de

Elsa Grozea

Praga, strada Mozartova



Praga, vedere spre Hrad

TRECEM podul Palackého, parcurgem Lidická apoi urcăm pe Plzeňská, cotim spre Mozartova, spre vila Bertramka. Canicula duminicală, liniște de burg abandonat. *Inaintind emoționată pe strada Mozartova*, s-ar fi cuvenit să încep cor.semnind fastuoase sentimente fictive, care fac bună impresie. Dar *revelația, transcendența* întîrzie. Poate unde, coborînd din Hrad în cea de-a șaptea zi de inițieri pragheze, furnicarul din Mala Strana obosește. Exasperează ambulanții cu suveniruri de pe podul Carol. Suvenirurile care sînt peste tot la fel, invazia cenușie a kitsch-ului, triumful stereotipiei. Aparatele de filmat ale copiilor japonezi, *kodak*-urile țincilor scandinavi, generația părinților — blazată de tehnicitate. *Sfintul Vit* din față și din profil, vitraliile vechi, vitraliile noi. Capela Venceslas, oratoriul regal, sfintul Ioan Nepomuk cu totul și cu totul de argint, entuziasmul zgomotos al celor trei rase. Cancelaria unui Iagellon, superbul efect al stemelor nobiliare pictate pe bolți și plafoane. Bătrînul domn indatoritor, ghid benevol, unul dintre puținii vorbitori de franceză de pe-aici. De fapt, un idiom colonial, pe care i-l corectăm, rizind. Ridem tustrei. Da, a fost cîndva la București, își amintește de Constantin Tănase. Încearcă să ne spună ceva în românește, nu reușește, a uitat. Ridem din nou. Un val de americani entuziaști trec pe lîngă noi, rid și ei, se înțelege, din cu totul alte motive. Au cu totul altfel de amintiri și bucurii, se bucură la tot pasul „ca negrii", vorba lui Picasso. Picasso, cu nuduri grase la Galeria națională. Și uluitorul Vlaminck la care ne uităm de-o jumătate de oră. Derain, Cézanne, uite-l pe Van Gogh, Braque, prea mult Braque, la ce le-ar putea servi atîția Braque, hai înapoi la Bruegel. Cuplul de profesori italieni pe care i-am lăsat numărind ciorile din cele trei compoziții hibernale continuă să numere aceleași ciori. Înapoi la Tintoretto, peninsularii au inceput un nou inventar al ciorilor. La alchimiști, hai și azi la alchimiști, dar pe *Zlata ulička* e veșnic hărmălaie, aparatele clănțănesc în aer pentru a ușura sarcinile memoriei. În cămărușele aurarilor utopici se vînd suveniruri, afișe, discuri. Smetana, Dvořák, *Deep Purple*, Steve Wonder. Cumpărăm un Ceaikovski cu Berman și Karajan, ne bucurăm fiindcă e cel mai ieftin, preț de masă. *Deep Purple* e de patru ori mai scump, preț pentru elite. Ieșim din bojdeuca alchimistului care acum cinci veacuri murmurase solemn straniul jurămînt alchimic, *Nunțile* lui Christian Rosenkreutz: *Astăzi, astăzi, astăzi / sînt nunțile regelui...* Astăzi vom ajunge, în fine, la Bertramka...

Din nou podul Carol, suveniruri, e duminică, doamne olar.deze etalînd pe busturi și antebrațe galantare de bijuterii. Cîini care latră în lesă, copii blonzi de cozonac. Dar astăzi, podul e animat și de ceva neobișnuit, ne apropiem : un sunet dizarmonic, elegiac, de cimpoi. Fesemne un globe-trotter scoțian cu kylt și beretă cu ciucurel roșu. Cîntecul abia bănuit înaintează contorsionat, o jelanie care vine din altă vîrstă, din alt tărîm. Da, e ur. soi de jongleur, de truver, cu pistrui și barbă roșie. E invesmîntat în zdrențe de o stranie distincție, de efect elaborat, încălțat în botfori croiți rudimentar, dintr-o piele foarte bine tăbăcită. Oricum e tulburător și pitoresc ca un vestigiu celt. Pe traista mizeră, desfășurată amplu dinainte-i, obolul entuziaștilor: sute de bănuțe de aluminiu în care se reflectă indatoritorul soare praghez... Tînguirea arhaicului instrument se stinge, înaintăm decișI spre *Bertramka*.

Din nou *Sfintul Salvatore și Sfintul František, Tyn*-ul, *Sfînta Ursula* și *Sfintul Ignațiu*, barocul lor triumfal, somptuos, contrariind. prin îndrăzneața, sfidătoarea-i laicitate. Că *Sfintul Mikuláš*, care ce'ebrează victorii ale oamenilor, carnalitatea lor prosperă. Bijuteria numită *Strahova*, clopoțeii de la *Loreta*, recapitulăm, comparăm, bifăm (ce oribil cuvînt !) și trecem harnici Vltava, cum spuneam, vom ajunge în fine pe strada Mozartova. *Bertramka* se apropie; uite-o în susul străzii, ascunsă într-ur. pîlc înverzit. Tovarășul de viață și călătorii se întreabă, pragmatic și nedumerit, cum de-i posibil să parcurgi pe jos, într-o jumătate de ceas, distanța dintre vila familiei Dušek și teatrul Tyl, unde haoticul, chefliul, trăznitul și genialul avea premiera lui *Don Giovanni*. Nu, nu era posibil, fiindcă în seara de 29 octombrie 1787 Mozart n-a coborît de la vila Bertramka, ci din locuința nobilului Schinzberg, dacă vom afla unde este, sigur că mai este, presupusul palat al acestui domn. Acolo unde, în 12 ore, geniul a compus, orchestrat și caligrafiat știmele uverturii la *Don Giovanni*, cîntată la *prima vista* în seara îndelung așteptatei premiere...

STRADA Mozartova — pustie la sfîrșit de august ; o ureche exersată ar descifra poate solfegiul acestei duminici, dar eu gîfîi, extenuată de soarele intolerant, nu-i nimic, mîine va ploua, lunea pare-se că plouă mereu pe-aici. Și marțea, și joia, vinerea și simbăta. Oh, din nou Vinohradska cenușie sub ploaie, apa mustindu-ne din espadrilele inoportune. *Vit*-ul pierdut în ceață, *vinarna*, *kavarna* populară în care nu mai e loc, magazinele tixite, izul de sudoare turistică, *boutique* Dior, în care nu se cuvine să intri muiat, cimitirul evreiesc, mai implorator și mai deprimant ca oricînd sub interminabilele rafale... Piața Václav sub cerul de plumb, mii de umbrele, albe, roșii, albastre, sîntem în inima Europei, de sute de ani orgile imploră ceva imaterial și ostil, probabil norii, *dă doamne să fie mereu soare și să urc la infinit pe o stradă tihnită și ospitalieră, botezată Mozartova.*

...Nici nu putea arăta altfel, căci aici El a fost iubit și venerat în viața-i plină de incredibile umilințe. Aici l-au aclamat, aici l-au plîns. La Praga s-a cîntat întru odihna lui un *recviesquat*, *Messa in do minor*, aici mii de oameni au aruncat flori pe un mormînt simbolic, după ce dezgustătorii contemporani vienezi îi azvîrliseră cadavrul în groapa comună. „La Praga, acolo trebuie ascultată muzica !" credea și El, la Praga, unde aria lui Leporello devenise, din chiar seara premierei, șlagărul fredonat de un popor pentru care, printr-o emoționantă, solemnă tradiție, marea muzică a devenit un cult. Iar dovada cea mai concretă a acestui cult e poate *Muzeul de instrumente vechi* din Mala Strana, o emoționantă bijuterie în care evoluează, pe parcursul cîtorva secole, întreaga muzică europeană. La Praga, unde „trebuie ascultată muzica", *il celebre maestro Amadeo Mozart* a compus dinaintea publicului delirant cele *Șase dansuri germane*. Tot aici, după magnificul tur de forță realizat prin compunerea și orchestrarea genialei uverturi, *il Maestro* scrie în aproape o jumătate de oră, celebra *Bella mia fiamma...*, partitură de virtuozitate pentru soprana Josefina Dušek. La Praga, cu siguranță, s-a consumat puținul soare al unei existențe singulare, bîntuite de monstruoase ultragii.

...Nici nu putea arăta altfel, gîndesc, parcurgînd cele șase mici, cochete încăperi ale vilei. Caseta derulează *Non più andrai, fanfarone*. Custodele micului muzeu, o doamnă surizătoare și cultivată, ne primește sărbătorește și ne oferă explicațiile cu o eleganță și un entuziasm nerutinat, pentru că *Bertramka* nu-i un muzeu de rutină, ci un sanctuar în care nu-și au locul nici ignoranța, nici plictisul, nici blazarea sau rutina turistului „exersat". Aici vin „intimii", adică iubitorii Lui. Totul e *déjà vu* ; sînt vestigii pe care le (re)cunoști. Celebrele portrete, scenele de grup, metropolele muzicale ale timpului. Pianul la care a compus și a cîntat, candelabrul rococo care l-a luminat. Cele patru fire de păr adunate cu evlavie de către unul din biografii praghezi. Firele au culoarea *ivoire*, s-au scuturat pesemne din peruca-i cu zulufi... Difuzoarele din care se scurge, dramatică, uvertura la *Don Giovanni*. Explicațiile plurilingve pe acest fundal tulburător. Apoi *Recviemul*. În ultima din cele șase odăi un panou alătură (ori numai memoria mea subiectivă le alătură, printr-o omenească confuzie), cele două gravuri *arhetipale* ale biografiei mozartiene : copilul-pianist ale cărui picioruse în cinci ani vor ajunge mult mai tîrziu la pedale. Minusculii pantofiori *Régence* cu funte. Dedesubtul copilașului, dricul sărăcăcios din amiaza de șase decembrie și cîinele vlăguit, unicu-i însoțitor, animalul care a murit degerat, urlînd pe groapa lui, ca într-o melodramatică poezie pentru cursul primar, Wolfgang Amadeus Mozart, îngropat ca un soldat necunoscut.

Căldura zilei, răcoarea subită a micului muzeu ; muzica tragică, anticipînd apariția Comandorului, aria frivolă pe care și-o va fi fluierat alergînd spre teatrul Tyl, *Non più andrai, fanfarone*. Picioruse în pantofiori minusculi și nervii mei, slăbiți la sfîrșit de mileniu și zodie planetară — îmi permit deci să plîng. *Pantofiorii lui minusculi* și cățelul de cîrpe ponosite din micul relicvariu al copiilor gazați la Terezin. Nu știu cît de paradoxală e alăturarea, de vreme ce ambele momente cutremurătoare au sfîrșit în groapa comună. În *Starý židovský Hřbitov*, alături de pietrele tombale ce se sprijină, implorator, una de alta, străjuiește, ca un memento al infamiei absolute, micul muzeu în care se păstrează acuarelele copiilor ce au oferit *materia primă* crematoriului de la Terezin. Copiii și-au iscălit creațiile (Gerda, Lydia, Ruth, Ilse) cunoscînd, mulți dintre ei, data cînd *le va veni rîndul*. Cățelul de cîrpe ponosite are un cap plîngăreț, iar o jucărie care plînge e mai cumplită decît un copil înlăcrimat. Un muzeu în care toate plîng. Vizitatorii, foarte mulți tineri, au chipurile sluțite de plîns. Înainte de a deveni cenușă, copiii „concentrați" la Terezin și-au lăsat mesajele naive și cutremurătoare în care era frecventă certa Vocație...

Nu-mi amintesc să fi întîlnit în vreo istorie a picturii contemporane numele pictoriței Friedl Diecker-Brandeisova, prezentă într-o matură, reprezentativă expoziție permanentă. Friedl Diecker-Brandeisova, care a fost mama sufletească a micilor victime, cea care, deținută alături de ei, s-a străduit să le mențină bucuria jocului și a educației prin culoare. Unde odihnește cenușa pictoriței pragheze, unde odihnesc rămășițele celui purtat în triumf la Praga, cu două veacuri înainte ? Pantofiorii care nu ating podeaua și cățelul de cîrpe, două simboluri *majore* și tragice, între care am oscilat, consolată totuși de gîndul că mă aflu în inima Europei, căci nimic nu mă umple mai tare de orgoliu ca șansa de-a mă fi născut în Europa, suprema mea speranță și utopie. Iar cîtă vreme mai există străzi botezate cu numele lui Mozart această Speranță rămîne.

Smaranda Cosmin

Prezențe românești

R.P. CHINEZĂ

● Ultimul număr, din luna septembrie a.c., al revistei chineze de limbă esperanto, „El popola Cinio", editată de Liga Chineză de Esperanto și citită în numeroase țări ale globului, publică, la paginile 45—46, un articol concis, dar substanțial, cu titlul **La unua rumano en Cinio** („Primul român în China"), datorat lui Cezar Apreotesei și închinat personalității Spătarului Nicolae Milescu. După o scurtă evocare a biografiei Spătarului și a aprecierilor de care el s-a bucurat din partea contemporanilor săi, autorul prezintă în linii generale două dintre scrierile învățatului, atestînd interesul față de cultura și civilizația chineză : **Jurnal de călătorie în China** și **Descrierea Chinei.**

FRANȚA

● În ultimul număr al revistei „Jalons", directorul acesteia, poetul și eseistul Jean-Paul Mestas, deschide paginile consacrate **Domeniului Românesc** cu un medalion comemorativ : **O gîndire, o inimă, un om și un scriitor : George Ivașcu.** În continuare, Constantin Crișan semnează evocarea **George Ivașcu sau „despre un artist...",** precum și un portret critic, urmat de patru traduceri din poezia lui Adrian Popescu. Olga Galațanu semnează un poem și prezintă poezia lui Paul Miclău, atît cea de limbă română cît și cea de limbă franceză, reprezentată aici de patru poeme. Grete Tartler este prezentă cu patru poeme în traducerea și cu prefața critică a lui Dan Ion Nasta.

U.R.S.S.

● În numărul 8 al prestigioasei reviste sovietice „Novii Mir" a apărut, în versiune rusă, povestirea **Mătușa Vica** de Gabriela Adameșteanu, în traducerea și cu o prezentare a Tatianei Ivanova, binecunoscută tălmăcitoare a literaturii române în Uniunea Sovietică. Trebuie remarcat faptul că această revistă este specializată în publicarea literaturii sovietice ruse, traducerile din literaturi străine fiind extrem de rare (în anul 1987, revista a publicat doar trei scriitori străini — Heinrich Böll, Ken Kesey și Déry Tibor —, iar anul acesta, tot în numărul din august, o selecție din versurile lui W. B. Yeats).

● Săptămînalul „Literatura și arta" din Chișinău publică, în numărul din 6 octombrie a.c., la rubrica „Oaspeții noștri", o prezentare a poetului și traducătorului român Ion Covaci, invitat al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească, urmată de un grupaj de poezii care reunește următoarele titluri : **Pasărea fără trup, Umbra, Ochiul, Joc orb, Maree** și **N-am să te iert.**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În numărul 314/1988 al revistei „Književna Reč" („Cuvîntul literar"), care apare la Belgrad, sînt publicate poeziile **Nevăzutele vămi** și **Diligența de seară** de Anghel Dumbrăveanu. Traducerea în limba sîrbocroată aparține poetului Slavomir Gvozdenovici.

ELVEȚIA

● În localitatea Gstaad, în cadrul celei de-a 32-a ediții a „Festivalului Menuhin", a avut loc un concert dedicat memoriei lui George Enescu. Cu acest prilej, a fost omagiată opera genialului artist român, fiind relevate sursele populare ale creației enesciene și a fost exprimată satisfacția pentru interesul tot mai larg pe care îl suscită în lume creația marelui artist român.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 46, joi 10 noiembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

46

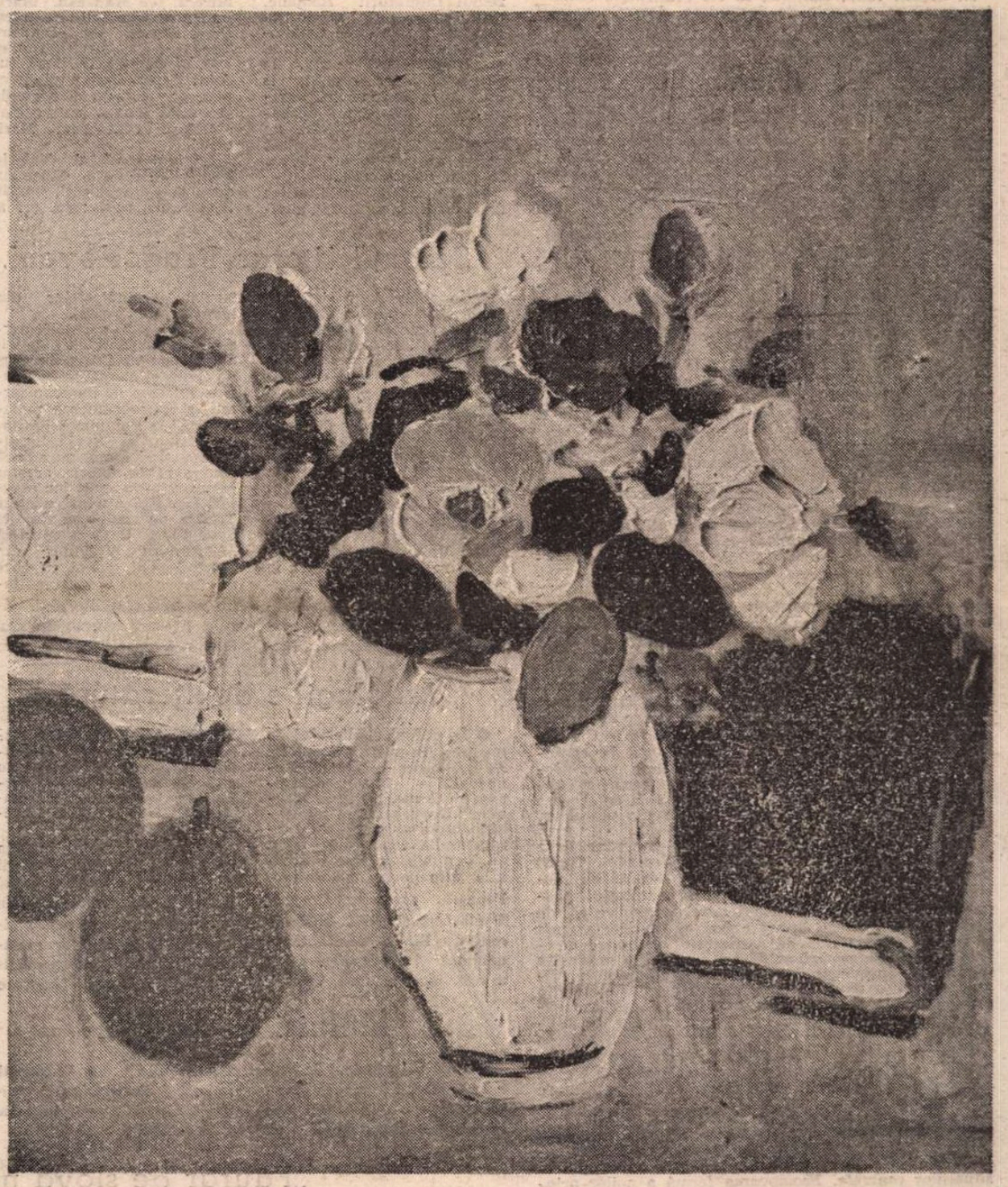
„Îndelungul război al condeielor"
(Paginile 12—13)

VOCAȚIA MILITANTĂ

ÎNTR-UN dens și semnificativ studiu despre caracterele specifice ale literaturii române, Tudor Vianu făcea observația, fundamentală, că „atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este cel al participării la viața întreagă a poporului lor, în trecutul și în luptele lui contemporane". Această afirmație era susținută de o bogată și convingătoare suită de exemplificări, ce mergeau de la epoca începuturilor literaturii noastre moderne și pînă la Sadoveanu și Arghezi. Extinzînd-o la literatura actuală, într-o firească și necesară continuitate, ar fi de adăugat, poate în primul rînd, că vocația militantă a scriitorilor de astăzi s-a manifestat în sensul cel mai larg ca voință de creație amplă și durabilă ferm înscrisă pe coordonatele prezentului, sub incidența istoricului eveniment care a fost Congresul al IX-lea, deschizător de nou orizont în viața întregii societăți românești. Literatura născută în anii care i-au urmat constituie expresia unei mari efervescențe creatoare stimulate de profundele transformări revoluționare petrecute pretutindeni în țară și deopotrivă mărturia vibrantă a participării scriitorilor la procesul de repezi înnoiri desfășurat. Militantismul a luat astfel forma unei însuflețite strădanii constructive, de natură să elibereze de rutină, dogmatism și închistări energiile creatoare și să le valorifice plenar. O formă deplin adecvată la ritmurile, sensurile și năzuințele momentului istoric. Interesul pentru istorie și tradiții crește vertiginos, dar avînd neîncetat o funcție actualizatoare și este semnificativ dublat de o fervoare a angajării în prezent, în problematica atît de complexă și de specifică a contemporaneității, cele două direcții îmbinîndu-se armonios, într-un efort de sinteză el însuși caracteristic pentru spiritul epocii. Mărturisindu-i pregnant existența, literatura epocii inaugurate de Congresul al IX-lea reprezintă totodată o mărturie concludentă asupra forței catalitice a angajamentului creator în istorie și deopotrivă în prezent. Departe de a fi un exercițiu steril, căutările înnoitoare manifestate în toate genurile și cu atît de fructuoase rezultate artistice vizează realizarea unei necesare concordanțe, a unei sincronizări esențiale între existența socială și literatură, definitoriu situată sub semnul participării scriitorilor la întreaga viață a poporului.

ESTE un proces care, cum o atestă și dezbaterea organizată de revista noastră pornind de la Tezele din aprilie pentru Plenara C.C. a P.C.R., cunoaște astăzi o nouă dezvoltare, amplificîndu-se și intensificîndu-se, în spiritul unei preocupări existente în toate domeniile de activitate. Perfecționarea, s-a subliniat, constituie o necesitate permanentă, de zi cu zi, reprezentînd calea sigură a progresului și înaintării societății noastre. „Nu există nimic — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Tezele din aprilie — care a fost rezolvat o dată pentru totdeauna. Permanent să avem în vedere că trebuie să perfecționăm și să aducem îmbunătățiri întregii noastre activități, corespunzător noilor obiective, etapei de dezvoltare pe care o parcurgem în toate domeniile !" Într-un substanțial acord cu specificul însuși al actualității, vocația militantă a literaturii române capătă înțelesul și aspectul unei atitudini conștient înnoitoare, structurată de un puternic angajament social, moral și artistic al scriitorilor în problematica timpului pe care îl trăim. Reprezentînd o formă caracteristică și adînc semnificativă a participării creatorilor de literatură la viața de astăzi a poporului, atitudinea înnoitoare exprimă permanența vocației luptătoare a literaturii naționale ca modalitate perenă de asigurare a vitalității resurselor creatoare, de situare în orizontul atît de fecund al istoriei și al vieții poporului, de manifestare în universalitate a virtuților și trăsăturilor noastre specifice. Militantism, înnoire, angajare — acestea sînt coordonatele majore ale literaturii contemporane românești și pe direcția lor se înscriu eforturile creatoare ale scriitorilor noștri de azi din toate generațiile.

„România literară"



VASILE GRIGORE : Flori și cărți

ÎMI AMINTESC...

Îmi amintesc mîinile-ți subțiri pe pomul din fața casei,
adăugîndu-i, chiar în clipa aceea, încă un cerc.

După zile și nopți de trudă, s-a scos la iveală zidul cetății
despre oamenii căreia, spun cărțile mari, că erau cei mai viteji.

Straturi de pămînt, strînse de vreme, s-au îndepărtat de lîngă piatră,
lăsînd în lumină zidul cu briurile alcătuirii sale :

piatra de deasupra, ce părea cea mai nouă, era crescută
din îmbrățișarea unei alte pietre, și aceasta a alteia,

mereu mai veche și mai spre adîncuri, cu semne latine.
Cel mai bătrîn a încercat să le descurce :

„S-au săpat în piatră cuvinte, chiar o frază întreagă,
dar după fiecare cinci sute de ani, cineva cu val de pămînt

s-a năpustit asupra zidului, încercînd să strice înțelesul frazei,
dar un om pururea tînăr a pus la loc bucățile de piatră,

pe fiecare, îmbrățișînd-o cu o piatră mai mare."
Iar jos de tot, la rădăcina zidului, am văzut o piatră,

pe care unul dintre noi a numit-o Cumințenia pămîntului,
cînd sus, de pe zid, tocmai își lua zborul măiastra.

Îmi amintesc pietrele zidului și-ți simt mîinile subțiri
cum încearcă să reconstituie înțelesul frazei dintîi.

Dumitru Velea

Biblioteca Județeană

Din 7 în 7 zile

Complexitate internațională și urgențe globale

VIAȚA confirmă mereu aprecierile de ansamblu cuprinse în elaborările de înaltă valoare teoretică și practică reprezentate de Tezele pentru plenara C.C. al P.C.R. și de celelalte documente ale partidului și statului nostru, care pun în evidență necesitatea unor schimbări radicale în relațiile internaționale, a promovării efective a unui nou mod de gîndire și de acțiune pe plan mondial.

Evoluțiile în curs arată că pericolul de război persistă. Se recurge frecvent la forță sau la amenințarea cu forța. Continuă să fie întreținute conflicte și stări de tensiune locale dar cu implicații globale. S-a agravat situația economică a țărilor în curs de dezvoltare, care reprezintă două treimi din omenire.

În același timp, continuă să fie confirmate tendințele pozitive, semnele de destindere, dovezile voinței de a se ajunge la înțelegere și de a debloca umanitatea din impasurile în care se află. Așa cum a apreciat secretarul general al partidului nostru, președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Se poate afirma că sîntem la începutul unui drum lung — care însă trebuie consolidat prin lupta unită a popoarelor".

Necesitatea aceasta apare ca fiind tot mai larg înțeleasă. În chiar săptămîna în curs, aniversarea în U.R.S.S. a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și alegerile prezidențiale din S.U.A. au prilejuit afirmarea intenției de a continua procesul de reducere a înarmărilor nucleare. La sediul O.N.U. din New York un grup de opt state, printre care și România, a prezentat, în cadrul Comitetului pentru problemele politice și de securitate al Adunării Generale, un proiect de rezoluție în care este evidențiată necesitatea încheierii unor acorduri internaționale vizînd reducerea bugetelor militare fără afectarea drepturilor tuturor statelor la securitate, autoapărare și suveranitate. Proiectul de rezoluție cheamă toate statele, îndeosebi cele care dispun de importante potențiale militare, să manifeste disponibilitate sporită față de o colaborare constructivă în vederea perfectării unor acorduri privind înghețarea, reducerea sau limitarea cheltuielilor militare, mijloacele eliberate în acest fel putînd fi utilizate în vederea dezvoltării economice și sociale.

Tot în această săptămînă se desfășoară la Londra reuniunea Consiliului de interacțiune, organizație mondială ale cărei obiective sînt pacea și dezvoltarea. Ordinea ei de zi indică preocupările prioritare generate de situația internațională : dezarmarea și pacea, situația economică și financiară mondială, datoria externă și subdezvoltarea, cooperarea între popoare. La Viena a avut loc o nouă întîlnire din seria consultărilor dintre reprezentanții statelor participante la Tratatul de la Varșovia și ai celor participante la NATO, pentru elaborarea mandatului viitoarelor negocieri cu privire la reducerea trupelor și armelor convenționale din Europa, de la Atlantic la Ural. În Berlinul Occidental, la încheierea lucrărilor conferinței internaționale a conducătorilor partidelor social-democrate și socialiste din țările membre ale Comunității Economice Europene (CEE) și ale Asociației Europene a Liberului Schimb (AELS), a fost adoptată o declarație care se pronunță în favoarea colaborării între CEE și statele membre ale C.A.E.R. Participanții la conferință, reprezentînd 16 state vest-europene, s-au pronunțat de asemeni pentru un sistem de securitate comună în Europa, care să fie promovat prin colaborare economică și prin comerț între statele din vestul și estul continentului.

„Prioritate a priorităților" lumii contemporane, de a cărei soluționare corespunzătoare depinde însuși viitorul pașnic al omenirii, problema dezarmării reclamă, în continuare, noi și stăruitoare eforturi, promovarea consecventă a noului mod de gîndire și de acțiune. Este necesar, în acest sens, să fie adoptate noi și substanțiale măsuri de dezarmare, de oprire efectivă a cursei înarmărilor, să fie continuate eforturile în vederea încheierii tratatului sovieto-american privind reducerea cu 50 la sută a armelor nucleare din Europa și din lume, pentru interzicerea oricăror experiențe cu arma atomică, oprirea acțiunilor de militarizare a spațiului cosmic, interzicerea și lichidarea armelor chimice, a oricăror alte arme de distrugere în masă, trecerea la reducerea substanțială a trupelor, armamentelor convenționale și cheltuielilor militare ale statelor.

Progresele înregistrate în abordarea și soluționarea politică a unor conflicte, inclusiv prin implicarea și cu sprijinul direct al O.N.U., sînt balansate, în sens negativ, de lipsa de progrese sau chiar de un regres al situațiilor concrete. Promovarea fermă a noilor principii de relații între state, respectul ferm al independenței și suveranității tuturor popoarelor reprezintă, în acest context, singura bază viabilă pe care se pot clădi raporturi noi, stabile și durabile, pe care se poate întemeia o structură adecvată de pace și destindere internațională.

Problematica economică mondială necesită, la rîndul ei, în viziunea României, a președintelui Nicolae Ceaușescu, o soluționare care să pornească de la recunoașterea relației de strînsă determinare existentă între posibilitățile de soluționare efectivă a acestei problematici și exigențele opririi actualei curse a înarmărilor și trecerii la înfăptuirea unui cuprinzător program de dezarmare. Ideea este reflectată, cu importante detalieri concrete, în propunerile prezentate de țara noastră la actuala sesiune a Adunării Generale a O.N.U. în vederea redresării economiei mondiale și apărării mediului înconjurător.

Relația dezarmare-dezvoltare constituie o componentă esențială a programului românesc de nouă ordine economică, postulînd necesitatea imperioasă ca resursele irosite pentru înarmări să fie recanalizate spre scopurile constructive, pașnice pentru soluționarea unor probleme sociale, de viață, acute, atît în statele respective cît și pentru sprijinirea eforturilor de progres economico-social ale țărilor în curs de dezvoltare.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea Marii Uniri

● Între 1—30 noiembrie, Muzeul Literaturii Române și Uniunea Scriitorilor organizează o suită de manifestări dedicate marelui act al Unirii de la 1 Decembrie 1918.

Astfel, ieri, 9 noiembrie, la Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală a avut loc simpozionul-recital „E scris pe tricolor Unire". La 17 noiembrie, la Academia Superioară de Partid (în cadrul „Facultății de ziaristică"), se va desfășura, la ora 15, dezbaterea „Marea Unire în documente literare inedite". La 22 noiembrie, ora 14,30, la clubul I.T.B. este prevăzut recitalul de poezie și muzică „Imnele Unirii". De asemenea, la 28 noiembrie, ora 17, în sala „Rotondei" Muzeului Literaturii Române, este programat vernisajul expoziției „Unitatea națională permanentă a scrisului românesc". În sfîrșit, la 30 noiembrie, ora 14, la Facultatea de medicină umană va fi organizată dezbaterea „Antologia Unirii", pe marginea volumului realizat de Editura „Minerva", volum în curs de apariție.

● Asociațiile scriitorilor din Timișoara și Sibiu au organizat o documentare comună în județul Alba, la obiective legate de Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. În municipiul Alba Iulia au fost vizitate instituții de cultură și artă, locuri istorice, întreprinderea „Portelanul" și Fabrica de covoare. A avut loc o întîlnire cu tovarășul **Ion Sicoe**, președintele Consiliului județean de cultură și educație socialistă și cu cenaclul din localitate.

În orașul Blaj au fost vizitate locuri memoriale și s-a susținut un recital de poezie la liceul pedagogic „Gheorghe Șincai". Au participat : **Ion Ariesanu, Vasile Dan, Anghel Dumbrăveanu, Dinu Flămând, Alexandru Jebeleanu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Ivo Muncean, Maria Pongracz, Mircea Șerbănescu, Petre Stoica, Ion Dumitru Teodorescu** și **Mircea Tomuș**.

● În comuna Colibași, județul Argeș, Comitetul județean de cultură și educație socialistă a organizat o manifestare consacrată Marii Uniri.

Au luat cuvîntul **Valeriu Dobrin**, directorul Muzeului de artă din Pitești, **Sergiu Nicolaescu**, redactorul șef al revistei „Argeș" poeta **Ludmila Ghițescu** și **Petre Lungu**, directorul Centrului de librării din Pitești care au subliniat profunda semnificație a marii sărbători.

A urmat un recital de poezie dedicat Unirii susținut de membrii cenaclului literar „Liviu Rebreanu".

● La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Segarcea, în întîmpinarea aniversării împlinirii a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român, **Gabriel Chifu, Mihai Dușescu** și **Ilarie Hinoveanu** au citit din creația lor și au discutat cu cititorii, pe teme actuale ale creației literare.

● În contextul manifestărilor consacrate împlinirii a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român, elevii Liceului de fizică-matematică nr. 1 din București l-au avut ca oaspete pe scriitorul **Ion Brad**, autorul recentului roman **Proces în recurs** în care apare ca personaj marele cărturar patriot Timotei Cipariu. Romanul a fost prezentat de criticul literar **Alex. Ștefănescu**.

Salonul literar Dragosloveni, ediția a XIX-a

● În zilele de 4 și 5 noiembrie s-a desfășurat în județul Vrancea ediția a XIX-a a „Salonului literar Dragosloveni", organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vrancea, în colaborare cu Asociația scriitorilor din Iași. Deschiderea festivă a avut loc în sala Centrului de cultură și creație „Cîntarea României" din municipiul Focșani. Cu acest prilej a avut loc simpozionul „Literatura Unirii", coordonat de prof. univ. **Alexandru Piru** și au fost înmînate premiile Concursului literar interjudețean „România pitorească". A urmat un concert susținut de corul cameral „Pastorala" al sindicatelor din învățămînt, Focșani.

În aceeași zi, scriitorii oaspeți s-au întîlnit cu oamenii muncii de la Întreprinderea de scule și elemente hidraulice, Filatura de bumbac cartat și Întreprinderea metalurgică. În comunele Răcoasa, Cîmpuri și Soveja, localități purtînd nume de adîncă rezonanță în istoria acestor meleaguri, au avut loc șezători literare. Au fost vizitate Tabăra de sculptură de la Soveja și Casa memorială „Alexandru Vlahuță" din Dragosloveni, prilej cu care au fost evocate personalitatea și opera scriitorului, căruia îi este dedicat Salonul literar Dragosloveni.

La cea de-a XIX-a ediție a „Salonului" au participat : **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociației scriitorilor din Iași, prof. univ. dr. **Al. Piru**, președintele juriului Concursului de creație literară „România pitorească", **Sergiu Adam, George Genoiu, Gheorghe Istrate, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru**, membri ai Cenaclului din Focșani al Uniunii Scriitorilor, precum și premiații Concursului literar „România pitorească".

Oaspeții au fost însoțiți de **Georgeta Carcadia**, președinta Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vrancea.

Antologiile de literatură

● În cadrul Atelierului de creație „Ritmuri", organizat de Biblioteca Județeană Hunedoara — Deva în colaborare cu Cenaclul literar „Ritmuri" Deva, au avut loc tradiționalele antologii de literatură. La ediția din acest an, opțiunile au fost îndreptate spre poezia lui **Adrian Popescu**, proza lui **Cristian Teodorescu** și critica lui **Laurențiu Ulici**. Prezentarea operelor celor trei scriitori a fost făcută de **Valeriu Bârgău, Liviu Malița, Gabriela Marcu** și **Mya Goschler**. Scriitorii antologați au citit din scrierile lor, au vorbit despre literatura contemporană și au răspuns întrebărilor cititorilor.

Tot cu acest prilej, în Sala mare a Palatului Culturii din Deva, a fost deschisă expoziția de sculptură a lui **Ioan Seu**, în continuare citind din creațiile lor membri ai cenaclului literar „Ritmuri" al Bibliotecii județene.

Asociațiile scriitorilor

● În cadrul „Zilelor bibliotecii județene Dolj", ediția a III-a, dedicată aniversării a 80 de ani de activitate, au avut loc întîlniri ale bibliotecarilor din țară cu reprezentanții revistei „Ramuri" și ai Editurii Scrisul românesc, la care au participat **Marin Beșteliu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ovidiu Ghidirmic, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu** și **Marin Sorescu**.

● La inaugurarea Cenaclului literar-muzical „Orfeu" al Teatrului liric din Craiova au participat **Florea Firan, Gabriel Chifu, Mihai Dușescu** și **Ilarie Hinoveanu**.

Întîlniri cu cititorii

● **Ioan Alexandru**, la Întreprinderea „Industria bumbacului" din Capitală; **Zoe Dumitrescu-Bușulenga**, la sala „Dalles" din București, în cadrul simpozionului „Mihai Eminescu, poet național și universal".

„Făurar de slovă nouă"

● În zilele de 13—14 octombrie 1988, la Craiova s-a desfășurat concursul interjudețean de creație literară „Făurar de slovă nouă", organizat de Uniunea Scriitorilor din R.S.R., Consiliul județean al sindicatelor Dolj și U.G.S.R.

Juriul format din **Nicolae Ioana** — președinte, **Aurel Maria Baros, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Romulus Diaconescu, Nicolae Iliescu, Angela Marinescu, Florea Miu**, precum și **Gheorghe Cioran** — redactor la ziarul „Munca", **Petre Nicolae** — instructor la C.C.E.S. Dolj și **Jana Sanda** — din partea Consiliului județean al sindicatelor, a acordat următoarele premii :

POEZIE: Marele premiu și trofeul concursului „Făurar de slovă nouă": **Cornelia Cebucescu Hristea** — Craiova; Premiul U.G.S.R. : **Elisabeta Chilom** — Sind. Înv. Craiova; Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R. : **Ion Prunoiu** — Electroputere Craiova; Premiul Editurii „Eminescu": **Marilena Ilie** — Reșița; Premiul revistei „Ramuri": **Liviu Iordache** — jud. Călărași; Premiul Gazetei „Munca" : „Inscripție de ianuarie" — culegere de versuri a cenaclului literar „Mihail Sadoveanu" — Într. de rulmenți Birlad; Premiul Centrului de Cultură și Creație jud. Dolj; **Lucreția Baltă** — Sindicatul sanitar Arad și **Nicolae Silade** — Lugoj; Premiul sindicatului Electroputere Craiova : **Constantin Milițescu** — Întreprinderea minieră Orșova și **Cezarina Victoria Adamescu** — Galați.

PROZĂ: Marele premiu și trofeul concursului „Făurar de slovă nouă" : **Coman Eugenia** — Roșiori de Vede; Premiul U.G.S.R. : **Nicolae Maroga** — Electroputere Craiova; Premiul Editurii „Cartea Românească": **Bianca Maria Popescu** — Iași; Premiul Editurii Scrisul Românesc : **Marius Goge** — Oltcit, Craiova.

TEATRU: Premiul U.G.S.R.: **Constantin Răduț-Argetoaie** — cenaclul literar „Condeie muncitorești", Electroputere Craiova; Premiul Editurii „Scrisul Românesc": **Popescu Theodor Cristian** — București ; Premiul Sindicatului Electroputere Craiova: **Magherescu Gheorghe** — Craiova.

Au urmat întîlniri cu oamenii muncii și șezători literare la T.G.C. Ind., Regionala CF, I.U.G. și Întreprinderea de avioane Craiova.

SEMNAL

● **Nicolae Bălcescu — ROMÂNII SUPT MIHAI-VOEVOD VITEAZUL.** Ediție în seria „Scrieri românești esențiale" ; postfață de Maria Platon. **(Editura Junimea, 648 p., 24,50 lei).**

● **Constantin Negruzzi — ALEXANDRU LĂPUȘNEANU.** Antologie în colecția „Lectură școlară" ; prefață, tabel cronologic și aprecieri critice de Tudor Cristea. **(Editura Ion Creangă, 288 p., 11,50 lei).**

● **George Coșbuc — OPERE ALESE. VIII.** Ediția critică îngrijită de Gh. Chivu în colecția „Scriitori români" cuprinde în acest volum traducerea **Purgatoriului** și **Paradisului** din **Divina comedie** ; comentarii de Alexandru Duțu. **(Editura Minerva, 694 p., 52 lei).**

● **Emil Gârleanu — DIN LUMEA CELOR CARE NU CUVÎNTĂ.** Nuvele și schițe în seria „Arcade"; antologie, postfață și bibliografie de Ion Bălu. **(Editura Minerva, 272 p., 14 lei).**

● **Tudor Arghezi — SCRIERI. XXXVIII.** Volumul îngrijit de Mitzura Arghezi în seria „Ediții de autor" cuprinde traduceri în proză. **(Editura Minerva, 568 p., 24,50 lei).**

● **Ion Vinea — LUNATECII.** Romanul este editat cu un tabel cronologic și o crestomație critică de I. Funeriu. **Editura Facla, 640 p., 32 lei).**

● **Nichita Stănescu — POEZII.** Antologie și postfață de Cristian Moraru în seria „Arcade". **(Editura Minerva, 292 p., 20,50 lei).**

● **Marin Sorescu — LA LILIECI.** Poeme. Cartea a IV-a. **(Editura Scrisul Românesc, 176 p., 12,50 lei).**

● **Gheorghe Tomozei — PLANTAȚIA DE FLUTURI.** Însemnări. **(Editura Cartea Românească, 384 p., 15,15 lei).**

● **Nicolae Dan Fruntelată — VIAȚA ÎN LIMBA ROMÂNĂ. II.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 196 p., 13 lei).**

● **Alexandru Căprariu — REÎNTOARCEREA MENESTRELULUI.** Versuri. **(Editura Dacia, 96 p., 8,75 lei).**

● **Teohar Mihadaș — ORFICA TĂCERE.** Versuri. **(Editura Dacia, 102 p., 9 lei).**

● **Alexandru Andrițoiu — DOUĂ FLORI DOUĂ SURORI.** Versuri pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 10 lei).**

● **Dinu Săraru — CLIPA.** Ediția a II-a a romanului. **(Editura Eminescu, 184 p., 19 lei).**

● **Dan David — PODUL CU FIN.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 76 p., 8,75 lei)**

● **Dumitru Ignat — PRAG.** Versuri. **(Editura Junimea, 56 p., 6,50 lei).**

● **Sabina Măduța — DRUM.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 15 lei).**

● **Dan Grigorescu — CUMINȚENIA PĂMÎNTULUI.** Volum în seria „Curente și sinteze". **(Editura Meridiane, 320 p., 21,50 lei).**

● **Jorge Luis Borges — CĂRȚILE ȘI NOAPTEA.** Ediție îngrijită, prefață și traducere de Valeriu Pop. **(Editura Junimea, 264 p., 11 lei).**

● **Kurt Vonnegut — GALÁPAGOS.** Romanul este tradus în colecția „Globus" de Virgil Ștefănescu-Drăgănești. **(Editura Univers, 360 p., 16,50 lei).**

● **Humberto Costantini — MIERCURI, PE STRADA TEODORO VILARDEBO.** Roman. Prefață și traducere, Horia Barna. **(Editura Univers, colecția „Globus", 288 p., 14 lei).**

LECTOR

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Literatura română și participarea la istorie

REVOLUȚIA științifică-tehnică desfășurată în zilele noastre, eforturile de dezvoltare industrială, tehnologică, depuse de cea mai mare parte a popoarelor lumii pentru eliminarea decalajelor existente între țările în curs de dezvoltare și cele cu puternic potențial industrial, uriașa răspîndire pe toate meridianele a multora dintre cuceririle tehnicii moderne, creșterea contemporană a conștiinței unității de interese și a similitudinii de probleme fundamentale din lumea întreagă, precum și dezvoltarea nemaiîntîlnită a comunicațiilor și a mijloacelor de informare, determină apariția, adoptarea și răspîndirea unor moduri de viață asemănătoare, cu multe trăsături comune, în cele mai diferite țări ale lumii.

Fenomenul pe care-l putem astfel constata a trezit uneori și temeri privitoare la pericolul uniformizării oamenilor și a culturilor din diferitele zone ale lumii, al reducerii bogăției de culori specifice, de trăsături originale, de deosebiri în modul de a vedea lumea și de-a o întrupa în creație cultural-artistică.

Desigur, dacă dispariția sau reducerea inegalităților de dezvoltare economică, de nivel tehnico-științific și de integrare în civilizația materială modernă constituie o năzuință dreaptă și explicabilă a popoarelor aflate — ca rezultat al condițiilor diferite ale evoluției istorice, al condițiilor concrete specifice în care ea a avut loc — pe trepte mai joase ale potențialului economic și ale folosirii cuceririlor tehnicii moderne, nu este mai puțin adevărat că scăderea strălucirii culorilor specifice cu care ele îmbogățesc varietatea culturii mondiale ar fi o pierdere, pentru întreaga omenire.

Dealtfel, cercetarea mai aprofundată a căilor de dezvoltare a creației culturale din diferitele zone ale planetei noastre, aflate în plin efort de dezvoltare economică, învederează fără îndoială faptul că, paralel cu egalizarea treptată, anevoioasă, a nivelului de civilizație materială a țărilor în curs de dezvoltare cu aceea a țărilor puternic industrializate, deci de sporită uniformizare sub aspectul răspîndirii tehnologiei și a principalelor ei cuceriri, în epoca noastră are loc o notabilă străduință, creatoare, de punere în valoare a potențialului de creație culturală a popoarelor. Niciodată în istorie varietatea multicoloră a tezaurului spiritual al omenirii nu a fost mai bogată, mai vie și mai strălucitoare. Se poate, de asemenea, constata un foarte profund proces de manifestare a năzuinței diferitelor popoare de a-și descoperi profilul specific, modul propriu de a fi, a eforturilor de cunoaștere de sine, de cristalizare în creații culturale valoroase a propriei identități. Dimensiunile acestui proces depășesc tărîmul creației culturale propriu-zise, găsindu-și o expresie foarte semnificativă în efortul unei bune părți a țărilor lumii de a-și marca prezența în arena vieții internaționale, de a-și aduce contribuția la elucidarea și rezolvarea problemelor complexe ale contemporaneității, ca și la dezvoltarea și perfecționarea circuitului mondial de valori materiale și spirituale a cărui necontenită amplificare constituie unul din imperativele de bază ale epocii noastre. Dar este neîndoielnic că cea mai evidentă afirmare în realitatea contemporană a prezenței popoarelor, cu înfățișările lor specifice, cu modul lor caracteristic de a vedea lumea și rostul omului în ea, se poate constata în orizontul creației literar-artistice.

ESTE foarte semnificativă, în această perspectivă, larga prețuire de care se bucură, în zilele noastre, în literatura universală, creația atît de profund specifică a unor mari scriitori latino-americani. Putem chiar afirma că amploarea ecoului acestor creații se datorează în principal eforturilor unor scriitori — cum sînt Miguel Angel Asturias, Pablo Neruda, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Ernesto Sábato, Augusto Roa Bastos — de a întrupa modul tipic de a fi al popoarelor lor, al oamenilor modelați de realitățile și de istoria subcontinentului latino-american. Mihail Kogălniceanu în 1840 în programul „Daciei literare", apoi în precuvîntarea la **Letopisețele Țării Moldovei**, scria: „Ca să avem arte și literatură națională trebuie ca ele să fie legate cu societatea, cu credințele, cu obiceiurile, într-un cuvînt cu istoria noastră". Aceste idei au rămas, în esența lor, actuale în toate momentele istoriei literaturii române, exprimîndu-se chiar și în opera unor scriitori care s-au integrat în orizonturi deschise spre alte puncte cardinale decît cele ale tradiționalismului. Este semnificativ în acest sens că un scriitor cu tendințe foarte moderne cum este Camil Petrescu, ostil căutărilor de „specific național" (deoarece era convins că el se realizează în substanța operei, nu în elemente de decor) scria în caietul său de note zilnice, în septembrie 1939 cînd norii unor grele amenințări se buluceau pe cerul țării noastre: „Nici un român n-a iubit vreodată neamul său cu deznădejdea și furia cu care l-am iubit și am suferit cu din cauza lui".

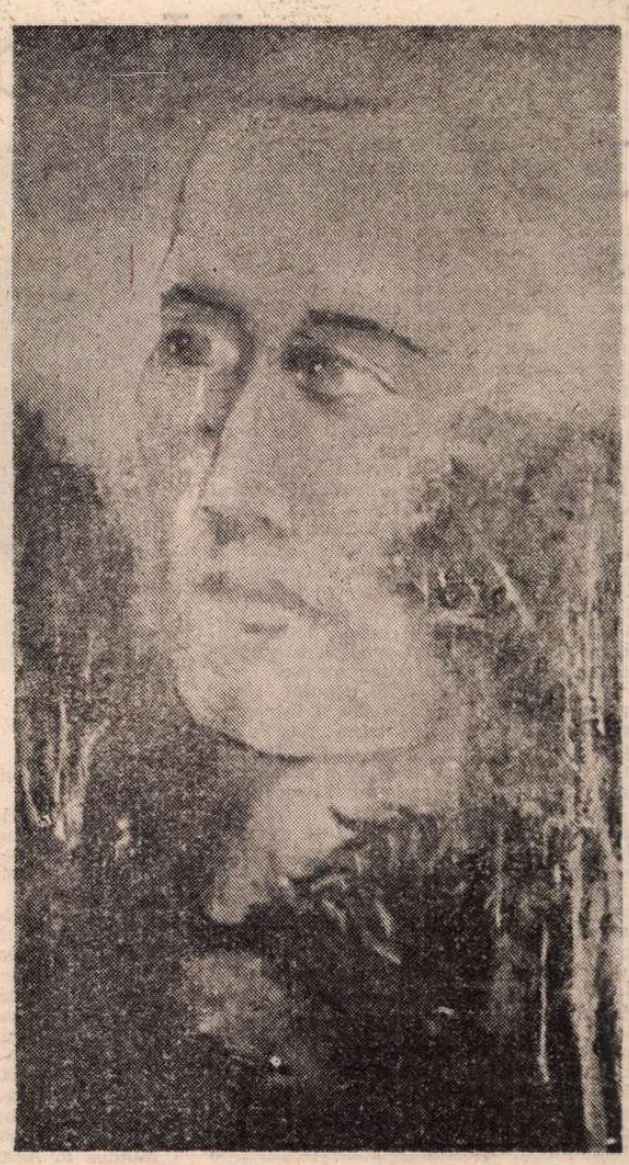
Asemenea înrădăcinări în soarta poporului român, în istoria sa, au dat naștere principalelor opere ale literaturii române, care sînt, tocmai prin această identificare, importante mijloace de cunoaștere de sine a poporului nostru, cristalizări în „cuvinte potrivite" a experienței unor momente definitorii ale evoluției sale istorice.

ÎN acel imn despre capacitatea de creație originală a poporului român care este **Spațiul mioritic**, Lucian Blaga a dat glas părerii că într-o lungă perioadă de timp poporul român s-a retras din istorie, închizîndu-se în lumea fermecătoare a culturii sale populare arhaice.. Alți scriitori români au vorbit despre **teroarea istoriei**, pe care au simțit-o românii, despre **boicotul istoriei**, despre neparticiparea oarecum congenitală a poporului român la acțiunea istorică și la efortul de dominare a altor popoare — ca și a naturii, dealtfel — izvorîtă din caracteristica sa de a nu fi — spre deosebire de majoritatea celorlalte popoare europene — **faustic**. Ideile de acest fel, chiar și atunci cînd sînt înfățișate în chip foarte atrăgător, rămîn simple jocuri de metafore, fără acoperire în experiența istorică vie, concretă, a poporului nostru. Căci de-a lungul veacurilor acest popor nu numai că și-a făurit propria istorie, apărîndu-și locul în lume și dreptul la viață, dar a jucat un rol important în unele momente cruciale ale Europei de Sud-Est, după cum a făurit și o cultură cu rădăcini în propria sa experiență a istoriei. Că această participare la istorie a luat de cele mai multe ori forma autoapărării, a hotărîrii de a-și păstra ființa, este cu totul altceva, căci ea nu înseamnă pălire a participării la istorie, ci doar transformarea acestei participări în act existențial al unei etnii, nu paradă deșartă. Tocmai acest caracter, de act vital, al participării poporului român la istorie face ca interesul scriitorilor români față de această istorie să constituie un act de solidarizare organică și profundă cu însăși soarta poporului, cu năzuința lui de a-și afirma în libertate capacitatea creatoare. Participarea scriitorilor români la istoria neamului lor nu este act de solidarizare cu o voință de a domina alte neamuri sau de a-și aroga dreptul de a exploata alte popoare în numele vreunei semețe „misiuni istorice", ci identificare cu dreptul poporului lor la existență, la afirmarea libertății sale de a rămîne el însuși în partea de lume în care i-a fost dat să se nască și să trăiască. Din această realitate rezultă faptul fundamental că pentru marii noștri scriitori solidaritatea cu năzuințele poporului nu a însemnat ostilitate față de alte neamuri, afirmare a unor tendințe de dominare, de expansiune sau de dobîndire de privilegii, ci exclusiv dorință de apărare a propriului drept de a fi el însuși.

DIN această străduință plină de suferință și uneori, așa cum spunea Camil Petrescu în textul citat, de iubire încărcată de deznădejde și de furie, s-a întrupat și modalitatea specifică literaturii române de a prelucra artistic temele istorice care, de la Kogălniceanu încoace, au constituit un material de experiențe, idei și personaje exemplare spre care mulți dintre scriitorii noștri s-au îndreptat cu prioritate, iar înainte de Kogălniceanu a fost, fără teoretizări, dar în mod firesc, însăși substanța celor mai importante creații laice ale primilor noștri scriitori, de la cronicari și pînă la corifeii Școlii Ardelene. Căci, într-un mod plin de grele semnificații, literatura noastră este destul de săracă în „romane istorice" în înțelesul dat acestei subspecii literare de Georg Lukács, de reflectare artistică a tendințelor explodate într-un moment nodal al istoriei, și este foarte bogată în mari opere care întrupează în formă estetică problematica umană pe care o răscolesc evenimentele „istorice". Sub acest unghi, putem constata că nu avem un roman despre Ștefan cel Mare și marile probleme social-economice, politice și militare ale epocii sale, dar avem trilogia lui Sadoveanu, **Frații Jderi**, în care oamenii trăiesc, iubesc, luptă și mor în vremea lui Ștefan cel Mare. În acest sens, poate că marile noastre romane istorice de tip clasic sînt **Istoria românilor sub Mihai-Voievod Viteazul** de Nicolae Bălcescu și **Ion Vodă cel Cumplit** de Hasdeu, în timp ce creațiile specific românești pe teme istorice sînt **Nunta domniței Ruxandra** de Sadoveanu sau **Avram Iancu** de Blaga. În operele de felul celor amintite momentul istoric în sine nu este decît cadrul unor sondaje existențiale năzuind să descifreze condiția umană la o răspîntie a istoriei, sau — ca în cazul operei lui Blaga — să explice o mare figură istorică situînd-o în mit, așa cum procedează și legendele noastre populare împingînd istoria în basm. Am putea afirma că în literatura noastră s-a manifestat de mult intîietatea acordată, în explicitarea istoriei, multimilor față de eroii cu roluri importante, proces care are loc astăzi și în cercetările istorice, unde — după interesul romanticilor față de „spiritul națiunilor" și de orientările spre etnopsihologie din secolul al XIX-lea — se constată o orientare susținută spre studiul mentalităților.

Astfel de trăsături caracteristice se vădesc și în scrisul românesc de astăzi, în care interesul pentru problematica actualității este în mod susținut împletit cu sondarea procesului istoric — din trecutul apropiat sau mai îndepărtat — din care s-au constituit problemele condiției de azi a omului de la Carpați și Dunăre, îmbinînd adevărul vieții cu adevărul istoriei.

Francisc Păcurariu



EMINESCIANA. Din expoziția deschisă de ALECU IVAN GHILIA la Muzeul Literaturii Române

O pictură a marii iubiri

PENTRU Ghilia, pictura nu e chiar o vioară a lui Ingres. Probabil că puțini sînt cei care știu că el a fost studentul maestrului Baba și, chiar dacă lecția augustă a acestui mare artist și profesor nu se deslușește în expresia stilistică, totuși o anume gravitate, sinceritatea efortului de a trece dincolo de simplul efect optic, de eventuala armonie cromatică provin, desigur, din exemplul unei arte a meditației, al unei arte care gîndește.

Ghilia și-a asumat o îndatorire extraordinar de grea: comentarea, în imagini, a operei eminesciene. Se știe prea bine cît de rare sînt reușitele acestor străduanii, cît de puțini sînt artiștii care să fi izbutit să transmită fiorul poetic al versului lui Eminescu. Dar Ghilia nu și-a propus să ilustreze poezia, să repovestească, de fapt, ceea ce nu se poate repovesti. El vrea să transmită trăirile cuiva care îl citește și îl recitește, mereu, necontenit pe Eminescu. Care simte lumea eminesciană ca pe o lume specifică a existenței spirituale a unei întregi națiii.

De aici, efortul pictorului de a surprinde imagini-efigii, nu de a defini momente-cheie ale unei desfășurări narative. Versul lui Eminescu declanșează o reacție a sensibilității; pe aceasta o revelează pictorul. Tablourile sale sînt mărturisirile unui cititor care trăiește în atmosfera unei poezii ce îi dezvăluie sensurile inseși ale lumii. Ghilia s-a îndreptat spre o sintaxă în care elementul definitoriu e tensiunea sufletească. De aici, un regim cromatic ce evocă viziunea expresionistă, în înțelesul ei de declanșare a unei reacții empatetice; dar picturii lui îi lipsește, firesc, acea crispare patetică prin care se caracterizează expresionismul începutului de secol. Ea e înlocuită de o fremătătoare visare, de o reflexivitate ce fac, după cum mi se pare, dovada unei adecvări întrutotul lăudabile la forma de expresie a unei arte vizuale inspirate dintr-o mare artă a cuvîntului.

Pentru că, în expoziția de la Muzeul Literaturii, ne aflăm în fața unui pictor care, mai presus de orice, și-a pus această problemă esențială: cum poate fi tradusă într-un sistem vizual de semne o artă, în substanța ei, intraductibilă? Expoziția nu trebuie, deci, citită ca o antologie de traduceri, ci ca un carnet de însemnări ale unui cititor ce se apropie, cu pioșenie, de creația unuia dintre marii poeți ai lumii.

Ea este, dacă nu cumva greșim, cea dintîi manifestare a unui pictor în întîmpinarea anului comemorativ Eminescu. Amănunt vrednic de a fi reținut. Și, în orice caz, de acum înainte, ori de cîte ori vom vorbi despre răsunetul pe care versul eminescian l-a avut în pictura românească, exemplul tablourilor lui Ghilia va fi evocat printre cele ce dezvăluie statornica iubire a artiștilor noștri față de poetul național. O pictură a marii iubiri.

Dan Grigorescu

Narațiune și realitate

PRIN structură narativă înțelegem organizarea internă a elementelor operei literare într-o totalitate solidară, coeziunea lăuntrică prin care se stabilește un raport de interdependență între întreg și părțile lui componente. Structura se cristalizează în conformitate cu cerințele interioare ale operei, se mulează pe obiectul său. Independentă de narațiunea propriu-zisă, prin configurația ei de ansamblu, structura contribuie suplimentar la accentuarea semnificației expresive și la conturarea ideii generale. Al. Ivasiuc, de pildă, a construit romanul **Păsările** pe două planuri narative : unul, realizat prin rememorare, recreează destinul inginerului geolog Liviu Dunca ; celălalt, edificat prin relatarea la persoana a III-a, disecă existența inginerului Dumitru Vinea. Însă paralelismul epic nu este întîmplător. El sugerează prezența unei opoziții tipologice. Liviu Dunca are structura unui învins, victimă a abuzului de putere ; Dumitru Vinea este el însuși deținătorul puterii care corupe și creează abominabile silnicii și samavolnice excese.

În **Bietul Ioanide** (1953), timpul istoric impune narațiunii ritmul său și intelectul este tulburat să descopere dincolo de aparențe structura clasică a marilor romane. G. Călinescu realiza pinacoteca unei umanități determinate, întreprindea o incursiune monografică în sufletul unor oameni eterni, studiați pe latură caracterială, în maniera lui La Bruyère, dar cu tehnică modernă.

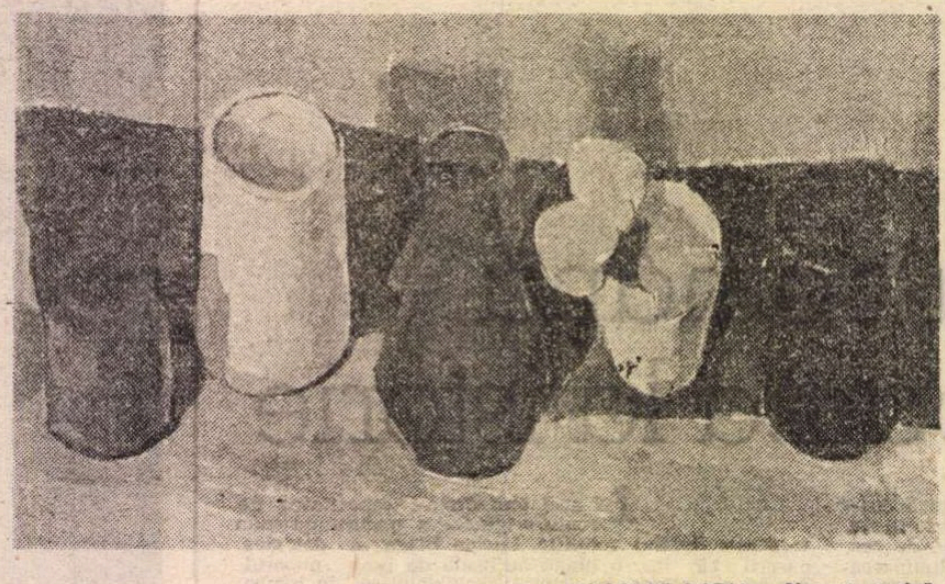
Epica romanului **Desculț** (1949) se sprijină mai întîi pe o tensiune subterană ; nenumărate nemulțumiri individuale se revarsă într-un fluviu de minie, cu punctul culminant în capitolul **Brazdă îngustă și adîncă.** Cu reprimarea răscoalei, neliniștea coboară iarăși în adîncuri, romancierul știind să extragă din platitudinea cotidianului faptul esențial. Se adaugă, apoi, o mișcare biologică, echivalentă vîrstelor fundamentale : prin fumul anilor, Darie părăsește succesiv copilăria și adolescența, fiecare vîrstă definind o individualitate și caracterizînd, implicit, o epocă. Această acțiune conferă meditației existențiale nesupusa melancolie, ce este și a timpului ireversibil.

Marin Preda și-a așezat **Moromeții** (1955) sub aceeași imuabilă curgere temporală, care imprimă romanului structura compozițională. Dezvăluind un sat comun, surprins în tiparele tradiționale, ele însele aflate sub imperiul unui timp ce „avea cu oamenii nesfîrșită răbdare", volumul se încheie sub auspiciile unei ireversibilități intolerante : „vremea nu mai avea răbdare !" Pe această pînză temporală, Marin Preda construiește o acțiune plurivocă, ce antrenează îndeosebi mișcările sufletești ale personajelor. Cu **Groapa** (1957), Eugen Barbu intra în spațiul de poezie și legendă al periferiei bucureștene, adiționînd episoade relativ independente și aparent disjunctive, iar Titus Popovici introducea retrospecția și monologul interior în **Setea** (1958).

DUPĂ 1960 și mai ales după 1965, se observă o accentuată diversificare a modalităților de receptare și reprezentare a existenței în felurite planuri de profunzime, în structurile compoziționale, în particularitățile la nivelul sistemului de semne al discursului narativ. Spațiul epic a devenit mai mobil, mai suplu, și semnificativă rămîne coexistența elementelor tradiționale cu cele moderne și subordonarea compoziției materiei ficționale.

Timpul subiectiv se împletește cu cel obiectiv în **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga sau în **Matei Iliescu** de Radu Petrescu ; confesiunea se îmbină cu ficțiunea : **Am plecat din sat** de Ion Vlasiu, **Un leagăn pe cer** de Sütő András. Observăm prezența în discursul narativ a structurilor specifice altor arte. În **Vînătoarea regală,** D.R. Popescu utilizează tehnica contrapunctului din muzica preclasică, în **Vocile nopții,** Augustin Buzura folosește monologul dramatic. Întîlnim romanul analitic, străbătut de digresiuni etico-reflexive la Al. Ivasiuc, Nicolae Breban, Paul Georgescu, Maria Luiza Cristescu, Gabriela Adameșteanu, ori narațiuni alegorice : **Îngerul a strigat, Lunga călătorie a prizonierului ;** romanul comportamentist, evenimențial (**Apa, Patima, Viața la o margine de șosea**) stă alături de romanul referențial, parabolic și eseistic al lui Mircea Horia Simionescu, Octavian Paler, Mircea Ciobanu ș.a.

Pe acest fond novator general se detașează mai întîi o atitudine comună, caracterizată prin apelarea la un tipar imuabil, la un patern ancestral, la o schemă clasică, prin intermediul cărora prozatorii imprimă o dimensiune inedită materiei epice contemporane, îi atribuie o semnificație simbolică, deschizînd narațiunea spre posibile interpretări plurale. Mai vizibil sau mai estompat, procedeul se ivește deopotrivă în roman ca și în nuvelă, conturînd adesea o relevantă încărcătură emoțională. D.R. Popescu, în **Duios, Anastasia trecea,** utilizează motivul existent în **Antigona** lui Sofocle, spre a justifica tragismul comportamental contradictoriu al eroinei. În **Moartea lui Ipu,** Titus Popovici scufundă personajul principal într-o situație conflictuală de netăgăduită originalitate, parafrază autohtonă a motivului biblic din **Cina cea de taină.**



NICOLAE RĂDU : **Natură statică**

Pe un model universal, împrumutat din vechile legende biblice, este construită **Pentagrama** de Vladimir Colin. Grădina, mărul și șarpele, perechea izgonită și cei doi feciori au mai fost odată la un alt început. Faptele se desfășoară ca atunci : și atotputernicia bunicului și blestemul lui și trimiterea eroului în lume. Aproape insesizabil, trecutul apropiat capătă rezonanțe simbolice și un suflu de parabolă trece peste narațiune, vădit în similitudinea atitudinilor esențiale.

În **Șatra,** de Zaharia Stancu, un uriaș personaj colectiv este obligat să se îndrepte dincolo de „marele fluviu", spre moartea neștiută, într-un peisaj straniu, apocaliptic, coborît aievea din universul fabulos al **Aexandriei.** Dar drumul către moarte se transformă într-o călătorie spre viață, iar deplasarea către locul destinat unei lente stingeri fizice, într-o odisee a speranței. Frumusețea etică a șatrei izvorăște din atemporalitatea rînduielilor ei. În mijlocul unei lumi determinate istoric, nomazii lui Zaharia Stancu par coborîți dintr-o străveche legendă. Forța interioară a șatrei se datorează necondiționatei respectări a cutumelor imemoriale : „Este adevărat că străvechile noastre legi sînt aspre. Și tot atît de adevărat este că grozav de aspre sînt și străvechile noastre obiceiuri. Dar noi nu ne putem lepăda nici de unele, nici de altele, fără să ne pască primejdia pieirii".

OBSERVĂM, apoi, prezența unor experiențe individuale, ce marchează tot atîtea momente distincte în amplul proces de modernizare a romanului românesc de azi. Un precursor, în acest sens, rămîne Marin Preda. Romanul **Risipitorii** are o structură poliedrică, similară în substanță cu compoziția tetralogiei **The Alexandria Quartet** de L. Durrel, dar fără putința unei înrîuriri directe. Asemenea unei prisme, nucleul epic permite reflectarea cronologică sau simultană a personalității umane. Reelaborarea romanului a avut drept obiectiv intenționat găsirea realizarea unei mai adecvate simetrii a laturilor prismei. Același fenomen declanșează o percepție plurală, prin răsfrîngerea mai mult sau mai puțin limpede, mai mult sau mai puțin obscură în fiecare sau aproape în toate fețele prismei. O anume înfățișare a doctorului Munteanu dezvăluie colegul său, Sîrbu, în secvența cu Vale ; altul este același personaj îndată după întoarcerea de la Roma ; fațete inedite luminează raporturile în continuare dintre cei doi prieteni, în fine, o imagine proaspătă oferă eroul însuși, posterioară încercării de sinucidere. Martorii devin la rîndul lor personaje implicate. După difuziunea undelor de șoc, se întorc, într-una sau mai multe etape, asupra propriilor acte. Eul care doar contemplă face loc eului care se autocontemplă, intensificînd sau dezvăluind parțial misterul personalității. Structura poliedrică a **Risipitorilor** este restructurată în jurul unei meditații filosofice sugerată de metafora titlului : ce cauze pun în mișcare diseminarea ființei umane pe plan afectiv, profesional, moral și social ?

D.R. Popescu pune accentul pe aspectul etic al evenimentelor, pe disecția necruțătoare a abaterilor directe și indirecte de la codul moral al societății pe care o edificăm astăzi. Indiferent de modalitatea motivării, demonstrează romancierul, abuzurile și violența mutilează conștiințele și distrug echilibrul fragilei ființe umane. D.R. Popescu judecă trecutul apropiat din perspectiva unui prezent el însuși generator de istorie. Nu întîmplător, multe capitole din romanele **F** sau **Vînătoarea regală** au structura unor anchete penale. Ideea este implicită : investigația trecutului se poate desfășura nestingherit și adevărul epocii trăite trebuie scos la iveală. Romancierul își interzice orice comentariu direct, însă rememorarea trecutului este orientată și motivată psihologic, subordonată aceleiași viziuni unitare. Poporul „este veșnic", afirmase cîndva Horia Dunărințu, dar națiunea, adaugă mulți ani mai tîrziu fiul său, „nu sîntem doar noi sau cei ce vor urma după noi, ci și morții noștri, toți cei de acum și din totdeauna, cu adevărul lor cu tot".

În **Lumea în două zile,** George Bălăiță a ordonat materia epică în intervalul cuprins între solstițiul de iarnă, „prima zi", și solstițiul de vară, „ziua a doua" ; celor două zile le corespund două zone geografice și două lumi antitetice : Albala, spațiul calmului casnic, și Dealu-Ocna, teritoriul neliniștii și agitației perpetue. Întîia zi se reflectă simetric în cea de-a doua, ca într-o oglindă ce modifică perspectiva, reface unghiul de percepție, transformă umbrele și luminile. Prin amîndouă, trece Antipa, personaj memorabil, deosebit de înzestrat, dar căruia îi lipsește voința de a-și valorifica însușirile native.

Francisc Păcurariu, în **Geneza,** recreează retrospectiv acțiunea pe parcursul cîtorva ore ce alcătuiesc narațiunea cadru. Timp apăsat el însuși de o încărcătură emoțională : Septimiu Vlad, prefectul județului Cluj, trebuie să ia o hotărîre. Patru mine de cărbuni au intrat în grevă. Tratativele au eșuat și greviștii au primit un ultimatum. Decizia luată la sfîrșitul orelor de așteptare va marca definitiva despărțire a omului politic de propriul trecut. Ruptura cu viața anterioară este reliefată stilistic de senzația de înstrăinare brechtiană, ce aureolează confesiunea personajului. **Geneza** este întîia mare construcție narativă autohtonă în care este utilizată persoana a II-a singular. Prin acest procedeu, Francisc Păcurariu păstrează constant o atitudine imparțială de cronicar sobru, obiectiv. Detașarea imprimă **Genezei** valențe clasice și moderne, apropiind „impersonalitatea" romancierului român de „imposibilitatea" flaubertiană, de „stilul alb" al lui Hemingway, de „privirea" neutră a „noului roman". Tehnica narativă utilizată de Francisc Păcurariu are o spectaculoasă consecință : naratorul la persoana a II-a singular refuză să se identifice, la nivel simpatetic, cu personajul focalizant, iar cititorul se vede transpus direct în cîmpul orizontului ficțional.

O structură narativă expresivă realizează Dumitru Popescu în **Muzeul de ceară.** El scrie romanul în fața cititorului, așa cum procedase, în **Patul lui Procust,** Camil Petrescu. Întîile două capitole, subordonate analizei psihologice, sînt comentate de romancierul Niky și personajul principal, Sergiu Harnagea, într-un succint dialog. După un al treilea capitol, redactat în stil indirect liber, toate celelalte sînt scrise de Sergiu Harnagea, la persoana I, și adnotate de romancier.

Succesiunea planurilor narative este înlocuită de discontinuitatea introspecției confesive, a privirii orientate către propriile stări și desfășurări subiective. Aceleași evenimente, în care conștiința lui Sergiu Harnagea se implică și se cercetează pe ea însăși, își trimit reflexele în gîndirea altor reflectori : Despina, soția lui Harnagea, Niky, romancierul, Mișu Tudorcea, coleg de studenție ș.a. În acest mod, personajul este reflectat de propria lui conștiință, dar și de a celorlalți, și confesiunea capătă o relativizare ce-i sporește autenticitatea dezvăluind caracterul inefabil și irepetabil al existenței.

Experiența lui Camil Petrescu din **Patul lui Procust** este reluată în **Caloianul.** Prin comentariile dezvoltate în subsolul paginilor, unde introduce, adesea, documente reale : o scrisoare a lui Lucian Blaga, un pasaj din **Istoria literaturii române...** de G. Călinescu ș.a., Ion Lăncrănjan intră ca personaj în narațiune, așa cum va proceda și în postfața la **Fiul secetei.** În schimb, Ion Brad construiește **Ultimul drum** pe reoglindirea trecutului apropiat sau mai depărtat în memoria inginerului Petre Borcea. Amintirile lui se intersectează cu scene dramatice din existența celorlalți membri ai familiei, evocate tot la persoana I, din perspectiva altor personaje. Țesătura evenimențială, îmbinată cu măestria lucrăturii covoarelor țărănești, respiră un aer contemporan și cucerește prin sinceritate și adînca ei autenticitate.

Evident, exemplele sînt mai numeroase, dar ne oprim, deocamdată, aici, cu precizarea că structurile narative moderne nu imprimă automat valoare artistică superioară prozei de azi. Validitatea oricărei modalități tehnice se dezvăluie exclusiv în contextul operei. Întoarcerea prozei spre problematica vital umană, conștiința apartenenței la un timp universal și la un spațiu național specific constituie condiția indispensabilă a valorii artistice. „Există un dar misterios, afirma G. Călinescu, în 1957 — de a intra în inima realului, adică de a descoperi ideea ce definește lumea fenomenală, de a face inteligibilă și vie aparența incoerentă pentru alții, într-un cuvînt de a crea o ficțiune stabilă, care să încifreze experiența. Acest dar este bunul suprem".

Ion Bălu

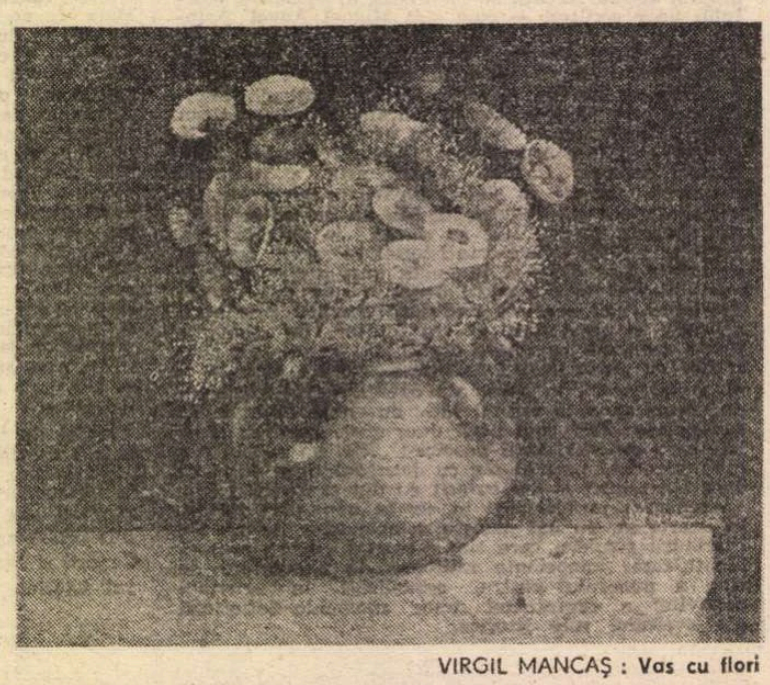
Cei necăzuți

Două mișcări le știu mai nobile și sfinte :
cea a pămîntului în jurul soarelui părinte
și cea a lunii care-i intră în orbită
în dragostea-i statornică pentru pămînt.

Așa-și cunosc părinții
unul prin altul
și alergînd aevea după ei
au resemnarea veșniciei
părinților cei necăzuți în moarte.

Pe cînd noi, care știm ce-i frica și de frică
după bătrînii noștri alergăm,
temîndu-ne prea mult să nu ne-aștepte,
grăbindu-ne să-i ajutăm să treacă
dinspre pămînt în cer, prin moartea noastră
le însemnăm în mersul lor orbita.

Mariana Costescu



VIRGIL MANCAȘ : **Vas cu flori**

Istorie și ficțiune artistică

POATE că istoria este lumea cea mai plină de legende, de „goluri" și de lucruri spuse pe jumătate, de perspective multiple oferite de diverșii participanți la evenimente și de istoricii propriu-ziși, de întrebări care își caută răspunsul, de enigme nedezlegate. Nu e de mirare că un scriitor ca Eugen Uricaru, avid de taine și fantastic, apelează la acest izvor nesecat. Fixarea asupra răscoalei din 1784 nu este întîmplătoare : există în acest sens un argument *ad-hoc* : în 1984, anul de apariție a romanului său *1784, vreme în schimbare*, se împlineau două sute de ani de la izbucnirea răscoalei ; dar există și un motiv de natură principială : imperativul existențial de a afla de ce se produc trădări în istorie, fenomenul fiind repetabil (mitizat și în Biblie). În cazul lui Eugen Uricaru, scopul pare a fi acela de a scormoni de ce a fost vîndut Horea (întrebare dureroasă pentru orice român), de a imagina psihologia unui trădător, dar — lucru remarcabil — prin integrarea lui în evenimente așa cum acestea s-au petrecut aievea, iar la nevoie — de a inventa întîmplări noi, care, fără a denatura adevărul istoric, să motiveze gîndurile și actele personajului. Ar fi însă eronat și am săraci semnificațiile romanului dacă am reduce totul numai la atît. În cele din urmă, istoria devine pentru Eugen Uricaru un mediu și un instrument propice pentru a-și infiltra în țesătura artistică viziunea asupra lumii, asupra rostului și locului omului în istorie, pentru a dezvălui caracterul inepuizabil al posibililor în condiție umană.

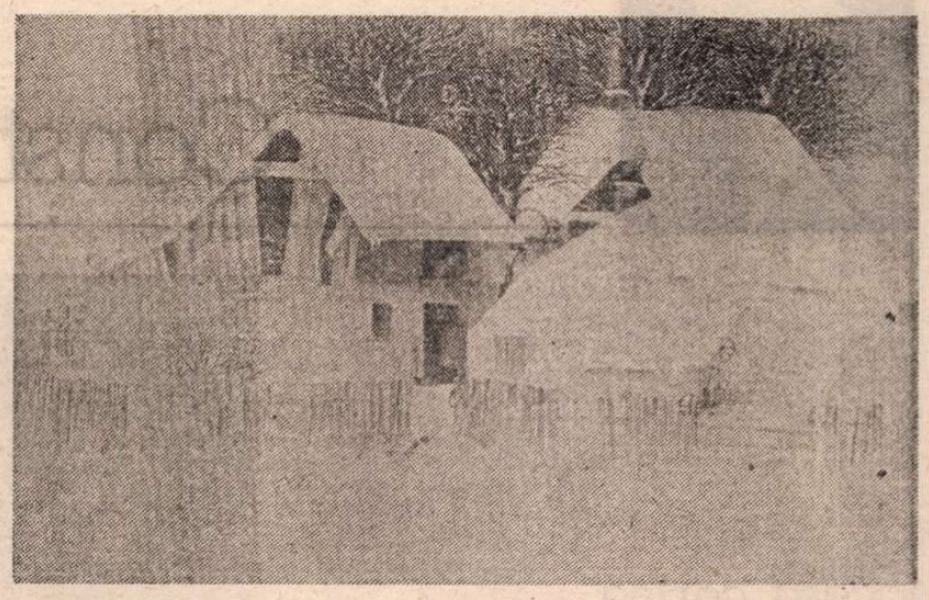
Metoda de creație, dezvăluită de autor în *Avertisment*, este cea obișnuită : parțial sînt reluate documente, unor evenimente „ce aparțin cu siguranță și pentru totdeauna tuturor" li se dă „o interpretare personală", adăugîndu-se acestora fapte imaginate de participanți și de autor.

Mecanismul interior al romanului, cel literar, este ingenios : ca și cînd autorul ar fi stat sub influența concepției epifenomenaliste, al cărei sens fundamental îl „traduce" într-un mod sui generis, adevăratul Horea se constituie ca un fundal, ca un chip imens, care determină atmosfera, direcția și semnificația evenimentelor, ca o personalitate care, chiar dacă temporar, ține în mînă firele istoriei. În prim plan apar alte două personaje : Nuț Măties, vărul lui Horea, și pădurarul Anton Melzer. Nuț Măties este un însoțitor al fenomenului central, al marelui erou, dar incapabil — ca și tovarășii săi întru ale trădării, ca orice alt participant — să acționeze asupra sensului fundamental al evenimentelor mai mult decît „umbra drumețului asupra pașilor lui".

În romanul lui Liviu Rebreanu — *Crăișorul Horia* —, Cloșca îi aruncă lui George Nicula — nepotul lui Horea — cuvîntul „Iudă". Aici personajul George Nicula se ivește din primele pagini, pe cînd Nuț Măties numai odată cu acțiunea trădării, ca în documente ; la Eugen Uricaru, dimpotrivă, Nuț Măties apare de la început și nu mai părăsește scena. Despre Melzer, Rebreanu notează doar cîteva rînduri. În cartea lui Eugen Uricaru, în jocul substituirilor de planuri și de personaje, căci Nuț Măties este o sosie neștiută, care interpretează de cîteva ori și cu succes rolul lui Horea, Melzer devine demon și mediu, un catalizator în procesul de autocunoaștere a lui Nuț și de asumare a destinului propriu.

Personaj echivoc, alunecos, Melzer este greu de identificat nu numai pentru Nuț Măties, ci și pentru cititor. Uneori ni se sugerează că este „un trimis incognito al Majestății-Sale", alteori pare a fi o proiecție a lui Nuț Măties („Cine ești și ce vrei tu, demone ?"), sau o invenție a autorului însuși, căci acesta îl transformă într-un fel de regizor care unifică istoria trecută cu propria sa ficțiune, ușurîndu-i lui Nuț înțelegerea cauzală, unitară a evenimentelor : „Avusese timp să se gîndească la toate, să înlănțuie în așa fel întîmplările încît să vadă bine că nimic, chiar ceea ce părea întîmplător, nu-i lipsit de noimă, că lucrurile se urmează unele pe altele și în spatele lor stă pădurarul [...] care le potrivește și tocmește încît soarta lui să nu mai fie soartă ci altceva". Melzer ar putea fi și un spirit iluminist, purtător al ideilor noi din Apusul Europei, pe care vrea să i le insufle lui Nuț. Autorul merge pînă acolo încît îi atribuie lui Nuț gînduri „iacobine" și utopice pentru starea Transilvaniei din acele vremi.

Trădarea lui Horea aparține istoriei, substituirea executată de Nuț Măties, întîlnirea dintre cei doi, dintre *Horea Rex Daciae* și Horea impostorul, relațiile dintre posedat și demon, procesul psihologic complicat străbătut de la atitudinea de răsculat la trădare, efectele trădării în conștiința și ființa lui Nuț Măties aparțin lui Eugen Uricaru. Urmărindu-și personajul, autorul parcă ar vrea să ne dezvăluie capacitatea istoriei de a dedubla personalitatea umană, de a întoarce omul de la acțiunea în exterior la explorarea ființei interioare. În cazul lui Nuț Măties, pentru cel care a trădat, prin dospirea faptei în conștiință, ființa însăși ajunge să sîngereze „ca o bucată de carne vie" ; în sufletul său străbate treptat remușcarea, uriașă ca personalitatea lui Horea, împingîndu-l „să scape de sine", să intre în pădure (simbolică), „acolo unde nimeni nu se aude, nu se vede, nu se simte" ; adică în acea însingurare care înseamnă nebunie și moarte. E ca și cînd Nemesis intervine pentru a restabili echilibrul în lume. La Rebreanu, pe oamenii care l-au prins și l-au vîndut, Horea „îi iartă cu toată inima". La Eugen Uricaru, îndepărtîndu-se de cei vii, ultimul cu care Nuț Măties mai stă de vorbă, în gînd, este Horea : „Vere, de ce mă urgisești, tu ești deasupra tuturor, ce-ți trebuie un vierme ca mine...". Pînă și în remușcările celui care a trădat, cu cît acestea devin mai adînci cu atît mai clar se străvede — odată cu trecea timpului — ce forță și măreție au avut idealurile răsculaților.



VIRGIL MANCAȘ : Iarna

Viziunea asupra istoriei, asupra locului și rolului individului uman în mișcarea ei, cuprinsă în roman, unifică, fie că autorul a voit-o sau nu, credința populară (condensată în zicala : „Ce ți-e scris în frunte ți-e pus"), cu idei din filosofia tolstoiană și cea hegeliană a istoriei. Mentalitatea populară, de natură providențială, o dezvăluie Neag cel tînăr în ajunul prinderii lui Horea : „dacă asta ne e scris asta trebuie să facem. Știe Cel de sus coroana cui se înalță". La Rebreanu, atitudinea fatalistă, tot de sorginte providențială, este exprimată chiar de Horea : la îndemnul de a se supune, el murmură : „Acuma fie cum o rîndui Dumnezeu", cu detașări însă : „Noi facem ce putem. Și-apoi ce-o mai fi, om vedea !"

Ideile de natură hegeliană sînt mai degrabă implicate în textura romanului, semnificații posibil de dedus. Nuț Măties este cuprins în vîltoarea răscoalei, în lațul nevăzut al lui Melzer, în gîndul și actul trădării ca și cînd ar intra „în categoria mijloacelor", manevrat de „viclenia rațiunii". Indiferent că urmărim destinul lui Horea, Cloșca și Crișan, sau al lui Nuț Măties, sau al tuturor răsculaților, ni se impune concluzia că în punctele sale de maximă intensitate, istoria este tragică și setoasă de sacrificii, ea nu este un loc și un timp al fericirii. „Perioadele de fericire — scrie Hegel — sînt pagini goale ale sale, deoarece ele sînt perioade de concordie, lipsite de contradicție". Hegel exagerează. Nu este obligatoriu să înghesuim întreaga istorie, cea trecută și mai ales cea viitoare în schema hegeliană. Omul contemporan năzuiește spre o lume mai calmă, mai plină de concordie.

Am prezentat o „analiză de caz" din proza lui Eugen Uricaru. Se observă că spre deosebire de Liviu Rebreanu, care vrea să respecte cu strictețe documentele, probabil pentru a obține o imagine realistă, Eugen Uricaru este interesat de posibilitățile oferite de istorie pentru a crea un univers nu numai cu caractere reale, ci și fantastice, stări obscure, personaje tainice, chiar oculte, sensuri secunde, ascunse, ca o cale de ieșire din timpul și concretul istoriei spre indefinit și simbolic.

Traian Podgoreanu

Deschiderea filosofică

O AFIRMAȚIE eronată : că toți oamenii vorbesc în proză ! În gura lui Monsieur Jourdain, această constatare, acest semn de deșteptare textuală, sună relaxant... Molière, dragul comediei, a lansat o eroare care a rezistat peste 300 de ani : cum că toți oamenii ar vorbi în proză. Dar Borges, prin constientizarea exigențelor scrisului, ne dă sugestii să-l corectăm pe Molière. Lucrurile sînt mai complicate decît credea noul gentilom.

Pentru ca **limbajul oral** să devină **proză** este nevoie de un salt. Fără acest **salt**, limbajul oral nu este proză. Este drept doar atît : orice secțiune de limbaj oral, chiar și unele exprimări rudimentare sau agramate, pot deveni proză, în sensul că pot fi valorizate de text. Dar cum ? Aceasta e întrebarea.

O relatare a experienței umane, ca să devină artă, are nevoie de o deschidere simbolică, de o stîrnire vizionară.

Odată cu progresele scolarizării, se pare că majoritatea oamenilor vor fi artiști. Adică vor fi capabili să facă un minim pas de la relatarea experienței de viață, la decantarea ei simbolică. Dar, și atunci, cîtă inconștientă va conține afirmația : „din viața mea eu pot scoate un roman" !

Saltul de la limbajul oral la proză l-ar putea sprijini și l-ar putea elucida filosofia. Literatura, în una din accepțiile sale, este **istorisire plus filosofie**. Am preluat aici o sugestie din Aristotel, **Poetica**. Fără filosofie, literatura este doar consemnare brută a faptelor ; este doar cronologie, repertoriere, catalog. Nu zic că este reportaj, pentru că reportajul are el însuși filosofia lui, iar Lucian din Samosata, reporterul antic, ne întărește această convingere. Așadar filosofia dă vibrația de adîncime, sunetul de fond al textului. Pulsația nevăzută. „Venele dragonului", ziceau esteții antici chinezi, imaginînd singele nevăzut care circulă prin țesuturile artei.

Aceste considerații ne-ar face (lăsînd tainei ce se cuvine tainei !) să întărim ideea : proza este copie după realitate plus filosofie. Copie vizibilă plus impregnare filosofică.

Adaosul filosofic al textului este invizibil. Este o impregnare, ziceam. Altfel, survine impasul. Din exces cerebral se poate merge nedorit de departe cu filosofia : se poate propune decodarea sensului, „traducerea" hieroglifei existenței schițate de poveste. Așa, de la filosofie, se ajunge la **filosofare**, și asta e supărător în proză. De aici începe eroarea literaturii. De aici, filosofia se instituie ca o traducere ratată a enigmei existenței.

Cînd vorbim de practica prozei, patimile teoretice ale filosofiei ne interesează mai puțin. Filosofia (cum zice etimonul : iubire de înțelepciune) o înțelegem ca un drum care conduce spre o practică a optimizării umane. Cred că acest sens poate fi descoperit în toate marile doctrine ; asta aveau în vedere toți filosofii însemnați, din antichitate și pînă azi ; de pildă Platon, în **Phaidon**, spune că filosofia este o practică a bunei viețuiri.

„Filosofia este o țară a nimănui", zicea B. Russel. Adică un teritoriu heterogen, populat de triburi cerebrale, amestecate, de chemați și de cei sortiți unei preluări **sauvage**. De ce această impresie, de țară a nimănui ? Pentru că ea încape pe mîna tuturor ? Sau pentru că ea se hrănește în toate domeniile de cunoaștere ? Mai curînd aici stă adevărul. Filosofia își ia substanța din toate științele, din discipline exacte sau umanistice. Literatura bună generează filosofie, nu invers. După cum literatura bună generează psihologie. Ne mai amintim un amănunt : bunicii nostri nu studiau la Facultatea de filosofie „pură", nu exista asemenea Facultate, ci filosofie plus ceva, plus un obiect „concret". De exemplu, ei studiau „Litere și filosofie". Și cred că nu întîmplător „litere" este pus pe primul loc.

Exemple de întîlnire între literatură și filosofie, în proza de azi ? Un scriitor dublat de un filosof (înțeles ca un practician al înțelepciunii, al optimizării umane, și ca un tîlcuitor al lumii) nu găsim la tot pasul. Este actuală, cu adaptările de rigoare, întrebarea veche de 2000 de ani : „Unde este înțeleptul ? Unde este cărturarul ? Unde este cercetătorul acestui veac ?" Însăși repetarea acestei întrebări, în spațiul prozei și al vieții, ne mobilizează. Îl întrevedem pe „cercetătorul veacului" în multe cărți contemporane. Uneori firav, prea firav ; alteori răzbind cu relief. Practic, toate cărțile reușite sînt solidare cu filosofia.

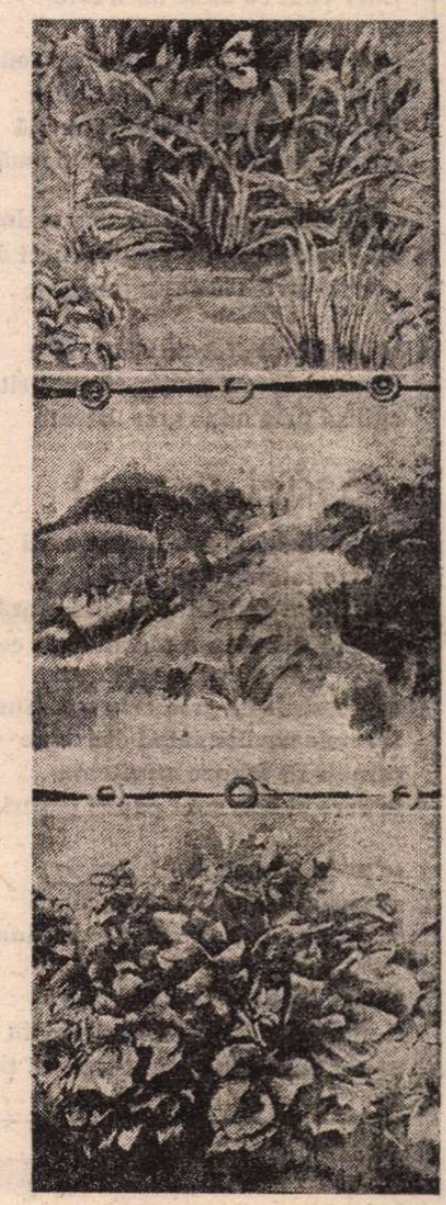
Pe lîngă literatul-filosof, semnalăm și situația inversă : filosoful-literat. Există cîtiva filosofi, eseiști, logicieni care se servesc excelent de text, de enunț sugestiv, de **proză**, de strategiile formalizării. Iar asta îi salvează de la abstracțiune excesivă și de la însingurare.

DISCUȚIA s-ar putea extinde și la alte domenii de creație. În artele plastice, în film, în muzică. Substanța filosofică i-a interesat, în mod vizibil, pe artiștii antireprezentării ; i-a interesat, mai ales, pe artiștii căutători ai esenței de dincolo de aparențe. O recentă expoziție a sculptorului Ion Mândrescu îmi arată cîtă filosofie poate produce minuirea formelor în relief, a formelor în piatră și metal. Luăm un exemplu și dintre muzicieni. Dimitrie Cuclin spunea că productia sa, în ansamblu, este filosofică. Tot restul, zicea el, este o anexă născută din ea. Dimensiunea filosofică, zicea Cuclin, este esențială pentru fiecare purtător de atribute creatoare.

Am adus în discuție, pe lîngă proză, și alte domenii artistice, pentru că filosofie înseamnă tocmai aceasta : un teren unic, trans-disciplinar, unde nu interesează genul artistic, ci lumina produsă de el.

Este de admirat creatorul care include filosofia în viața sa, înainte de a intenționa s-o includă în lucrarea sa de artă. Este de admirat cel care încearcă să trăiască conform unei discipline înalte, cel care înțelege filosofia ca un travaliu cu sine însuși, cu trupul său imperfect și supus căderilor ; filosofia ca o practică a îmbunătățirii sale... Că lucrarea de artă va cîștiga de pe urma unui asemenea efort — cu atît mai bine.

Vasile Andru



Tapiserie de MARIA MANCAȘ

Constanța BUZEA

casa cartea

tu eşti plecat în rea călătorie
petrec neatingînd din zi nimica
simt pentru tine pentru mine frica
sfîrşitul vremii gol de poezie

dar noaptea ni se umplu casa cartea
ochii de un potop de lacrimi line
o doamne nu ajung pînă la tine
ci vino tu şi ceartă-te cu moartea

din plop din nuc din pasărea rămasă
sufletul suie ca o ceaţă deasă
tu eşti plecat din gîndul meu alunec

să las perdeaua s-o ridic să-ntunec
se-astupă luna se închide cartea
ci vino tu şi ceartă-te cu moartea

roua plural

să-l leg de lege sau de vreo poveste
zadarnic vine-n preajma mea bun gîndul
pierdut şi pretutindeni cîştigîndu-l
liber va fi cu mine dacă este

eu nu mai pot răbda imagini rouă
cînd viaţa minţii mele e golită
de-o dublă soartă nedesăvîrşită
m-am înecat am ars în amîndouă

pîndit norocul meu de albe widme
mă simt trup stins împins încet din spate
viu ne-nţeles trăit pe jumătate

aici senin şi dincolo rănit mi-e
dumnezeiescul spaţiu-al unor ritme
oglinzi prin mine arse înecate

păsări păsuri

septembrie fără asprimea verii
el este tot un fel de vară însă
mai dulce-ntunecat vrăjită pînză
pictată noaptea-n murmurele cerii

septembrie cu greieri în mătăsuri
formele norilor suind din mare
corabie de frunze muritoare
în care vîslele sunt păsări păsuri

se pregătesc cu lină hărnicie
să treacă toate dincolo seninul
sub care a-nflorit şi s-a copt vinul

septembrie timid visînd în vie
ci nu se va lăsa el dus rai simplu
va sta deasupra mea şi-a ta tot timpul

NICOLAE RADU : **Natură statică**

amînă înţelesul

reversul dulcelui amărăciune
ca să te piardă să te regăsească
amînă dragostea dumnezeiască
prin ea cunoşti pierire şi minune

amînă înţelesul urii iară
pune oglinzi în sprijin pe perete
în ele-anunţă-te ca un erete
spre prada care-i eşti şi te omoară

dar visul fără de dormire spune
atinge-ţi sufletul de trandafirul
ce ca un rai de purpură miroase

sălbăticiune fii în slăbiciune
lui dă-i pfilejul gîndul şi delirul
golul umbros în taina unei case

un rău ales

de-ţi va fi dat să vezi un munte-rege
venind la tine în statornicie
fii înţeleptul fără de trufie
lasă-l de vrea să stea de vrea să plece

strălucitoarea lui străinătate
în mintea ta de om trăit la şes
poţi s-o gîndeşti ca pe un rău ales
dar n-o apropia de bunătate

din toate cîte nasc din el imagini
priveşte frigul luniilor lui
citeşte-n el ca-n fermecate pagini

despre sublimul marilor statui
care umblînd preschimbă în paragini
sufletul tău sub cerul nimănui

talazuri amintiri

vecin cu umbra uşă lîngă uşă
stai nemişcat în leagănul epavei
nu vrei dar vezi mulţimile bolnave
în uraganul mării de cenuşă

se izolează ca să mai reziste
talazuri amintiri copii copaci
te mai gîndeşti la fel de mult cînd taci
cu-aceeaşi linişte în ceasuri triste

la ce te mai gîndeşti bătrîne geniu
un turn de nori cu luna-n vîrf te-nchide
aştepţi uimit sfîrşitul de mileniu

năvala umbrei uşa în cădere
şi umilinţa fricii ei livide
te schimbă într-un urlet de durere

stelele-n larg

stelele-n larg cu numele lumină
nu mai au har şi muzică nu are
nici luna destrămîndu-se pe mare
străine-mi sunt şi eu le sunt străină

valuri şi nori nici zbor şi nici plutire
sperînd un pisc de care să se bată
şi negăsindu-l poate niciodată
se trec halucinînd în amăgire

ţărmul rămas de-a pururi fără mare
reversul unui cer candid devină
imaginar destin spre mine-nclină

văzduhul ca o peşteră de sare
străin îmi e şi eu îi sunt străină
în deznădejdea care nu mai doare

somnul umbrei

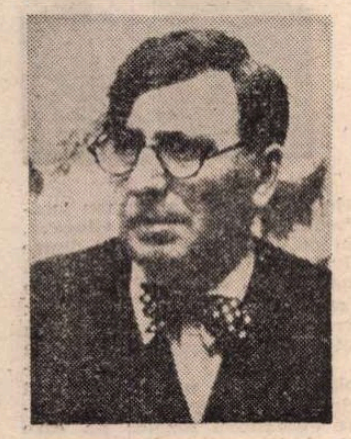
tu crede fiica mea necunoscută
grădinile spitalelor sunt pline
de somnul umbrei mele lîngă tine
ca somnul apei ocrotind o plută

şi pentru înecaţi cum lor te-asameni
cum vei rămîne trist indiferentă
grădinile spitalelor inventă
oglinzi din care vor să iasă oameni

eu dorm cînd dorm în aşternuturi sparte
şi te visez ca pe un roşu crin
în infinitul singurului chin

că nu eşti nici viaţă şi nici moarte
ci numai o trăire de departe
a unei dispariţii în senin

„Marinele" lui Minulescu



ÎNTR-O hartă literară pe care s-ar figura contribuția poeților români în direcția poeziei mării la noi este în afară de orice discuție că numele lui Ion Minulescu ar ocupa un loc central. Resimțind cu o intensitate de puțini întrecută chemarea și atracția spațiului marin, pentru autorul *Romanțelor pentru mai tirziu*, de la a căror publicare au trecut, iată, opt decenii, întinderea nesfîrșită a mării și țărmurile necunoscute din depărtare s-au constituit întotdeauna într-un miraj cu o irezistibilă forță magnetică asupra sufletului său, ceea ce vine să explice amplul ecou al motivului mării în poezia lui.

Cel care, ca noi acum, este preocupat de implicațiile estetice ale acestui ecou nu poate evita evocarea unui episod biografic minulescian — șederea poetului, împreună cu prietenul său D. Arghel, la Constanța, în iarna 1906—1907. Relația devine obligatoriu menționabilă, deoarece aici și cu acea ocazie a avut poetul revelația mării și tot atunci au fost scrise poemele de factură marină din *Romanțe pentru mai tirziu*. După cum se știe, deși nu prea multe la număr, marinele din acest volum reprezintă unul din sectoarele cele mai valoroase ale poeziei minulesciene, în ansamblu, prin larga lor popularitate avînd un puternic impact în epocă și contribuind mult la pătrunderea și consolidarea în lirica noastră a farmecului mării, cu toate elementele specifice : faruri, albatroși, corăbii, galere, iahturi, insule, bricuri etc.

Vorbind despre poezia minulesciană a mării nu e cazul a mai dezbate problema facturii simbolismului la acest autor. Poet care l-a cunoscut pe Jean Moréas și a suferit influența lui Albert Samain, creator, totodată, care verifică foarte bine teoria lovinesciană a sincronismului, I. Minulescu a fost — cine nu o știe ? — exponentul tipic la noi al simbolismului extravertit. De acord cu această caracterizare, care a devenit de mult un loc comun al exegezei privitoare la el, sîntem nevoiți să constatăm că nu trebuie să exagerăm și să generalizăm, totuși.

Observate mai îndeaproape și din perspectiva criticii de identificare a lui G. Poulet, poemele de inspirație marină din *Romanțe pentru mai tirziu* vin să ateste două adevăruri. În primul rînd, ele arată că sentimentul mării a constituit o permanență la acest poet și că transcrierea lui a luat atît forma prezentării „pure", directe, „necontaminate" a trăirii, cît și aceea „mascată", în care emoția e copleșită de plăcerea jocului. Poet al freneticei căutări de noi și noi priveliști/decoruri, Minulescu apare aici ca un creator la care sentimentul mării este în același timp un rezultat și un stimulator al dorului de călătorie și de necunoscut. Urmarea în plan artistic e că unele dintre marinele sale sînt poeme în care emoția are glasul cel mai pur posibil, în vreme ce altele vin să dea satisfacție fanteziei exuberante a artistului.

CEL de-al doilea adevăr fundamental pentru creația minulesciană verificat de poeziile avute în vedere privește direcția de dezvoltare a lirismului acestui poet — de la emoție, ca factor prim, la joc, ca factor secund (în sensul de derivat), și asocierea acestor realități/stări pînă la contopire. Pentru cine examinează cu atenție aceste poezii devine evident că trăirea autentică a sentimentului mării și exprimarea lui se îmbină cu înclinația sore afectare și joc artistic, fapt care a dus finalmente la configurarea acelei atitudini estetice, acelui mod poetic minulescian de a fi, care este de o mare originalitate. Datorită acestei intime îmbinări a sentimentului mării cu tentația jocului este extrem de dificil, dar nu imposibil, de trasat linia despărțitoare dintre ele, și de aici obișnuința comentariului critic de a-l „vedea" mai ales pe „regizor" și mai puțin sau deloc pe „poet". Încercînd să ne orientăm în hățișul acestei situații, constatăm că un element ajutător îl poate constitui prezența ori absența ironiei sau autoironiei, altul e gustul ceremonialului, un altul devine cultivarea afectării, un al patrulea, în fine, este implicarea comicului — toate aceste atitudini contribuind la subminarea și mascarea emoției pure și la declanșarea jocului.

Prima modalitate de a fi a sentimentului mării la I. Minulescu, cea a transcrierii directe, adică a prezenței lui necontaminate, este de întîlnit, între altele, în poezia *Sosesc corăbiile*. Deși realizat în vers declamator, textul arată că preocuparea poetului e în acest caz de a da expresie emoției, că trăirea este reală, de unde și senzația mai accentuată a autenticului. Prin ea, Minulescu a cîntat, ca puțini la noi, bucuria celor de pe uscat la revenirea navelor în port și a îmbogățit tabloul mijloacelor poetice cu un nou simbol — cel al corăbiilor. În orice caz, e de subliniat că nu e de întîlnit aici nimic persiflant ori comic, cum se întîmplă în atîtea alte poeme. Luate împreună, *Sosesc corăbiile* și *Romanța celor trei corăbii* trasează linia circulară pe care o închipuie mișcarea navelor pe apă, cu cele două momente principale : al plecării în larg și al sosirii, fiecăruia corespunzîndu-i un anume registru de tonalități afective, starea de spirit mergînd de la iubilație la nostalgie. Dezvoltată pe motivul reîntoarcerii, *Sosesc corăbiile* ne dă o idee cît se poate de clară de intensitatea și puritatea emoțională cu care e receptat evenimentul de către poet. Lirismul imaculat, nefalsificat atestă că sentimentul este de adîncime. Emanînd dintr-o mare exaltare sufletească și constituindu-se ca o descărcare a spiritului, versurile, organizate în trei grupaje, sînt strigătul de bucurie al insului care aleargă, întrat parcă în transă, pe promontoriu, spre a privi la sosirea corăbiilor. Structurată lingvistic pe cele două laitmotive verbale : „*Sosesc*" și „*vino*", poema în finalul căreia se strecoară o ușoară undă de mister („Sosesc din larg, misterioase, / Ca niște semne de-ntrebare... / Nu știu din care fund de lume"), nu conține nimic care să „altereze" exprimarea nedisimulată a sentimentului. Imaginea „pînzelor umflate, / Ca niște sînuri de femeie / Pe care-o buză pătimașă le-a-nvinețit de sărutări", urmată de precizarea : „Și parcă-aduc cu ele toată splendoarea vechilor serbări / În cinstea lui Neptun — / Temutul stăpîn al Mărilor Egee", se constituie într-o secvență care, prin angajarea planului mitologic, face doar dovada forței asociative recunoscute a autorului, avînd o funcționalitate ilustrativă restrînsă la context.

TRECEREA la cea de a doua manieră de transcriere a sentimentului mării, în care acesta e copleșit de gustul fanteziei, cunoaște, în ciclul de poeme la care ne referim, o treaptă intermediară. Este treapta reprezentată de poezii ca *Romanța celor trei corăbii*, *Spre Insula enigmă* și *Romanța celor trei galere*. Avem a face în acest caz cu texte tipice de tranziție, în care tentația jocului, fără să devină total acaparatoare, în sensul că notarea directă a emoției furnizate de realitățile marine mai transpare din cînd în cînd, tentația jocului deci se insinuează sub diverse forme. În *Romanța celor trei corăbii*, spre exemplu, ea capătă forma cultului pentru ceremonial, căci nostalgia orizonturilor infinite („porniră cele trei corăbii... / Spre care țărm le-o duce vîntul ?"...) se însoțește de imaginea mausoleurilor, a portului „mai trist ca muntele Golgotei" și a cheilului cu albatrosul rănit, simboluri, toate, fără gravitatea din creația altora, dar deloc nepotrivite, dimpotrivă, în acord cu tonalitatea generală de ușoară tristețe a poemei, ca urmare a faptului că desprinderea de țărm e urmărită cu o vagă neliniște, ca o aventură în necunoscut, pîndită deci de primejdii, stare specific simbolistă, de altfel. Același simț al ritualicului, combinat cu afectarea, caracterizează și o bună parte a poemei *Spre Insula enigmă*, una din cele mai picturale dintre marinele minulesciene.

CEALALTĂ modalitate de exprimare a dorului mării la I. Minulescu, în care acesta apare mascat de felurite atitudini rezultînd din plăcerea jocului, este ilustrată de poezii ca *Crepuscul la Tomis* și *Nocturnă*. Situate la antipod față de *Sosesc corăbiile*, ambele aceste poeme concentrează în versurile lor acele elemente specific minulesciene din care se constituie formula literară a poetului, aproape generală și cea mai cunoscută. În ele, gestica și retorica grandilocventă se accentuează, își face apariția percepția comică, iar gustul pentru jocul artistic, înțeles ca înclinație spre artificios, devine vizibil. Sentimentul mării nu este însă fără legătură cu toate acestea, dimpotrivă, el constituie în realitate tocmai factorul generator.

Astfel, în *Crepuscul la Tomis*, unde eul liric se abandonează complet plăcerii amuzamentului, marea devine o adevărată placă turnantă pentru viziunile fanteziste ale autorului. Temperament predispus la reverie, acesta e stimulat, în vecinătatea mării, să dea frîu liber imaginației și atunci versurile lasă impresia unei beții a simțurilor, căci „Din larg, / Ca niște mici fragmente / Desprinse din albastru infinit, / Înamoratele sirene / Apar cu gesturi indecente / Și-n cinstea mea încep să-noate / Pe spate, / cu cîte-un far aprins sub gene"... În acest fel, peste fantezia poetului se întinde, pe nesimțite, aripa umorului.

Rolul esențial revenit puterii asociative în întreținerea jocului artistic îl dezvăluie pe deplin *Nocturnă*, compunere edificatoare și într-un alt sens : acela al configurației aparte a macabrului la acest autor. Caracteristică „poeziei noi" de la începutul secolului — numită, de aceea, și decadentă — nota de lugubru nu a lipsit nici din poezia minulesciană. Se cunoaște însă că, în acord cu structura estetică a poetului, această notă este lipsită la el de implicații grave și că, departe de a inspira spaima și instinctul de conservare, macabrul primește o funcționalitate strict decorativă și devine pitoresc. Magia sub imperiul căreia se petrece această spectaculoasă metamorfoză — observăm — este plăcerea amuzamentului. Sub imboldul acestei plăceri „În noaptea-aceea luna părea un cap de mort / Tăiat de ghilotină și aruncat în Mare — / Un cap purtat de valuri și-n marșuri funerare / Rostogolit spre farul ce scînteie în port"... Sînt imagini în care realitățile de la nivelul lexical („cap de mort", „ghilotină", „marșuri funebre"), deși ținînd de sfera lugubrului, își pierd rezonanța sumbră, pentru că sînt minate din interior de finalitatea exclusiv pictorică ce li se atribuie prin contextul în care sînt inserate („În noaptea-aceea luna părea un ghem de sfoară" ; „În noaptea-aceea luna părea un chihlimbar").

Între poemele-corăbii lansate pe mările poeziei românești, cele ale lui I. Minulescu, identificabile de pe linia orizontului, ne îndeamnă și ne ajută, totodată, la o mai bună, mai nuanțată definire a profilului artistic al autorului *Romanțelor pentru mai tirziu*, volum care, apărut în urmă cu opt decenii, a marcat o dată în evoluția lirismului național.

Enache Puiu

TRAPEZ

CCLXXIV

1263. Dacă ar fi să spun ceva despre mine ca teoretician și practician, aș spune că am fost un teoretician și practician al fericirii.

1264. În sfîrșit, bizonul a reușit să se întruchipeze și el din frunzișul unui copac. Era îndesat și avea un cap agresiv, că numai nările — singerii datorită apusului de dincolo de pădure — te înfiorau.

1265. Cum apare un ideal, apar și manipulatorii.

1266. După ce a plecat din Alma-Ata, avionul a trebuit să străpungă plafonul unui nor care adusese noaptea cu două ore mai devreme. Timp de un sfert de ceas s-a luptat cu enormitatea lui fluidă, urlînd din toate motoarele, dar în cele din urmă a ieșit la lumină. Soarele tocmai asfințea deasupra unei mări de nori argintii, un dulce și foarte lung asfințit, care nu se mai termina, care avea să dureze, cu clipa lui inefabilă, pînă la Moscova. Avîndu-l în față, avionul s-a așternut la drum. După un timp, de o parte și de alta, au început să se răsucească în aer, ca toarse dintr-un caier, siluetele unor balerine. La distanțe egale, ca distribuite de un regizor, umpleau cu piruetele lor imensa scenă ce se întindea pînă la orizont. Totul, în uriașul balet, se arăta perfect. Dar nota lui dominantă era evanescența. O incredibilă evanescență pe spații atît de vaste. Fotografia acelei priveliști, dată drept a unui tablou, ar fi dovedit că și printre impresioniști au fost demiurgi.

Geo Bogza

Dimitrie Macrea

NE-A părăsit, în noaptea de 4 spre 5 noiembrie, după o îndelungă și grea suferință, profesorul emerit Dimitrie Macrea, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România. Cu el, Secția de științe filologice, literatură și arte a înaltei instituții și învățămîntul superior filologic pierd un devotat slujitor al **limbii române**, studierii și cultivării căreia i-a consacrat peste o jumătate de secol.

Născut în satul Fîntîna (jud. Brașov), cu peste 81 de ani în urmă, la 21 iulie 1907, fiul de țărani ardeleni și-a găsit vocația, ca student al Universității clujene (1928—1932), în cercetarea aprofundată a istoriei, dialectologiei și aspectului literar al limbii noastre materne, avînd ca mentori pe Sextil Pușcariu și alți reprezentanți de frunte ai Școlii clujene din perioada interbelică. Urcînd, în decursul anilor, toate treptele ierarhiei universitare, de la preparator pînă la profesor (1952), Dimitrie Macrea s-a făcut cunoscut, încă din anii războiului, prin temeinicul studiu **Circulația cuvintelor în limba română** (Sibiu, 1942), în care corecta definitiv statistica veche și greșită a lui A. Cihac privind componența vocabularului românesc. În același timp aducea o confirmare temeinic documentată a teoriei lui B.P. Hasdeu privind marea putere de întrebuințare (circulație), mai ales, a cuvintelor moștenite din limba latină și a derivatelor acestora, luînd ca bază a cercetării poeziile lui Eminescu incluse în volumul I de **Opere**, îngrijit de Perpessicius (1939).

Numit în 1952 director-adjunct, iar apoi director al Institutului de lingvistică din București, profesorul D. Macrea a coordonat realizarea unor lucrări colective capitale pentru lingvistica și cultura noastră actuală, apărute, pe rînd, la Editura Academiei : **Gramatica limbii române** (2 vol., 1954), **Dicționarul limbii române literare contemporane**, realizat în colaborare cu Institutul de lingvistică și istorie literară din Cluj (4 vol. 1955—1957), **Limba română — Fonetică, vocabular, gramatică** (1956) și **Dicționarul limbii române moderne** (1958). În anii următori a îndeplinit cu o deosebită competență sarcina de coordonator principal al **Dicționarului enciclopedic român** (4 vol., Editura Politică, 1962—1966), colaborînd de asemenea la **Micul dicționar enciclopedic** (1972), ajuns de curînd la a treia ediție (Editura Științifică și Enciclopedică, 1986).

Din activitatea sa științifică desfășurată de-a lungul anilor la institutele din Cluj Napoca și București, ca și din prelegerile la cele două Universități, unde a contribuit cu o deosebită competență și dăruire la formarea a numeroase generații de studenți și tineri cercetători, au rezultat mai multe volume de lucrări proprii, publicate în decurs de peste trei decenii, ce i-au adus, alături de cele lalte, o recunoaștere unanimă în țară și în străinătate, încununată cu alegerea sa, în 1965, ca membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România : **Probleme de fonetică** (1953), **Lingviști și filologi români** (1959), **Studii de istorie a limbii și lingvisticii române** (1965), **Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești** (1978), **Probleme ale structurii și evoluției limbii române** (1982) și altele, scrise într-un limbaj deosebit de îngrijit și accesibil nu numai specialiștilor, ci și tuturor categoriilor de cititori, cum au dovedit-o, ani de-a rîndul, articolele publicate în paginile „României literare".

În întreaga sa operă profesorul D. Macrea a susținut și argumentat cu o consecvență remarcabilă cîteva din adevărurile fundamentale ale istoriei, lingvisticii și filologiei românești : structura romanică a limbii române și însemnătatea elementelor autohtone traco-dacice, fără a neglija raporturile reciproce cu limbile vecine și cu marile limbi de cultură ; continuitatea poporului român în vatra strămoșească ; unitatea celor patru mari dialecte — dacoromân, aromân, meglenoromân și istroromân, dintre care primul, vorbit astăzi de peste 20 de milioane de locuitori, a devenit pe parcursul a cinci secole una din principalele limbi literare romanice, alături de franceză, italiană, spaniolă, portugheză. Dacă la acestea adăugăm faptul că, încă din 1954, profesorul a început a publica schițele sale de istorie a lingvisticii și filologiei românești — o adevărată școală a patriotismului —, reunite ulterior în cartea din 1978, avem în față imaginea sintetică a remarcabilei sale prezențe în cultura noastră actuală.

G. Mihăilă

Fervoare și echilibru

UN prieten al meu din anii studenției împărțea cărțile în două categorii : „cele care stau în picioare“ (adică, așezate pe raftul bibliotecii, își mențin singure poziția verticală) și cele care „nu stau în picioare“ (adică nu posedă însușirea menționată) Privesc cărțile lui Dumitru Micu, înșirate în fața mea pe masă, ca tot atîtea replici divers colorate ale sediului O.N.U. din New-York, și simt reprosul mut al propriilor mele volume, cărora n-am izbutit mai niciodată să le asigur stațiunea bipedă. Nu știu ce efort cere scrierea unei pagini de roman (s-ar părea, după mărturiile lui Rebreanu și ale altora, că uneori e un chin atroce). Știu în schimb ce muncă îndelungată și dificilă înglobează o pagină de istorie literară. D. Micu, de-a lungul anilor și al deceniilor, a scris mii de asemenea pagini! Este drept că istoricii literari, ca și autorii de dicționare, se mai și copiază colegial între ei : unii îl transcriu în proză ternă pe Călinescu, alții se documentează din tratatul academic, preluînd de acolo și greșelile de tipar... D. Micu n-are acest obicei. Nici n-ar fi avut cum să-l capete, întrucît substanța cărților lui a fost întotdeauna rezultatul unor defrișări : **Romanul românesc contemporan, Opera lui Tudor Arghezi, Început de secol, „Gîndirea“ și gîndirismul, G. Călinescu (Între Apollo și Dionysos), Modernismul românesc (I—II), Limbaje moderne în poezia românească de azi...** Toate se remarcă prin amploarea investigației, prin rigoarea și suplețea interpretării, prin densitatea sobră a expresiei. Toate sînt construcții trainice, rod al unei munci tenace și austere, aptă a ilustra exemplar un deziderat al lui C. Noica : binecuvîntarea cantității. „Căci, de la un moment dat încolo — susține filosoful — cultura este o chestiune de cantitate. Calitate am avut și avem destulă, în inteligența românească : n-am avut întotdeauna stăruință, cantitate. Ne trebuie, multa, multa, nu doar multum, cum spun filistinii.“

Energiile care au zămislit opera lui D. Micu aparțin, firește, autorului ei, dar nu mai puțin solidarității lui fecunde cu propriile rădăcini rurale și transilvane. Vocația intelectuală i-a fost precoce. Copilul din Bîrsa Sălajului („Mitru de pe părău cu opinci din mîțul meu“), nevoit în vacanțe să-și ajute tatăl la muncile cîmpului sau trimis, duminica și sărbătorile, cu vitele la păsune nu-și putea împlini decît pe apucate marea sete de a citi. Elev de liceu la Cluj, unde îl surprinde tragedia națională din 1940, se strecoară în recreații în sala de studii a cursului superior, spre a frunzări, nebăgat în seamă, vreo carte sau revistă lăsată pe masă. Citește astfel colecția primilor ani ai „Gîndirii“ și o seamă de numele din „Luceafărul“ sibian. Își procură, intermitent și cu sacrificii, „Tribuna Ardealului“, singurul cotidian românesc din partea ocupată a Transilvaniei, „destinînd, bunăoară, acestui ideal filerii rezervați cumpărării unei cutii de cremă de ghete“. Același ziar îi va adăposti, în 1942, debutul literar cu poezia **Țăranii**. Publică în continuare, poezii, schițe și povestiri în pagina culturală a gazetei, intitulată „Grai și suflet românesc“. Unele versuri îi vor fi suprimate de cenzura horthystă, pe motivul că erau... prea triste. „De atunci am rămas cu ideea că e bună în special literatura care întîmpină obstacole, care nu e acceptată, care irită, scandalizează pe înșii obtuji“. Colaborările rămîn însă neremunerate, primul onorariu revenindu-i abia în 1945, cînd profesorul Gheorghe Dăncuș, redactor la „Graiul Maramureșului“, îi dăruiește în schimbul unei poezii — sublimă răscumpărare a unor mai vechi privațiuni — o cutie de cremă de ghete! Ambițiile liceanului țințeau însă mai departe. Trimite versuri revistei „Lumea“, iar G. Călinescu îi răspunde la **Corespondență**. În 1948, elev în clasa a VII-a, îi adresează profesorului o amplă scrisoare, destăinuindu-i că s-a „îndrăgostit“ de el după lectura unui articol din „Lumea“ (**Ce este un autodidact**) : „De atunci vă urmăresc cu nesaț. Pentru că visul meu ar fi să ajung critic și istoric literar“.

D. Micu a ajuns ceea ce visase fără a se îndepărta nici o clipă de obîrșii, ci sprijinindu-se statornic pe ele. Glasul lui se încălzește sensibil cînd vine vorba de literatura Transilvaniei sau, mai în genere, de omul de carte de peste munți, care, „înainte de a întreprinde vreo acțiune de răsunet, oricare ar fi fost aceea, trebuia să-și obțină dreptul de a se rosti ca român“. Spiritul etic, evocat ca o constantă a literaturii de peste Carpați, articulează cu aceeași fermitate crezul declarat al criticului. El își concepe demersul propriu ca un act profund moral, călăuzit de principii clare: adevărul, onestitatea, supunerea la obiect. „După autorul **Spiritului critic**, în artă nu se poate minți [...] Cu atît mai puțin, vom adăuga noi, se poate minți în critică !“ ; „Cine și-a asumat funcția de ghid al opiniei publice nu și-o poate exercita în disprețul normelor etice fără a se expune mai devreme sau mai tîrziu, unui oprobriu ce nu se mai șterge“ : „În absența principiilor, a unei linii orientative, criticul nu poate decît să bîjbîie, să orbecăiască, și dacă nu-i exclus ca improvizațiile lui să fie spirituale, acestea nu au, **mutatis mutandis**, mai multă valoare decît limbuția unui cabotin istet în stare de ebrietate“. Imperativul supunerii la obiect nu anulează libertatea criticii, ci îi asigură cadrul firesc de existență: „pentru a putea constringe un text să transmită ceea ce îi pretinde el, criticul adevărat acceptă în prealabil constringerea textului“. Actul critic, în versiunea sa autentică, nu poate fi decît creator : „Criticul se vede silit să-și creeze de fiecare dată obiectul, mai exact : să-și adapteze mijloacele naturii particulare, inefabilului fiecărei opere. El se sinucide în fața fiecărei cărți, spre a renaște, cu suflet virginal.“

În 1956, recenzînd **Două studii ale unui tînăr critic literar (Sensul etic al operei lui Sadoveanu și Poezia Mariei Banuș**, apărute în „Mica bibliotecă critică“), Savin Bratu schița următorul portret al autorului : „Omul poartă cu dînsul trăsăturile unei adolescente ce nu se dă învinsă. Figură ingenuă, de copil. Aer grav, contrazicînd-o. Obișnuit, ochelari cu ramă groasă, auxiliar tehnic al gravității afișate. Timiditate extremă. Un mod de a nu-și executa reflex, fără a-și face probleme, nici gesturile cotidiene. Vorbire repezită, parînd timiditatea, supralicitînd-o. Adolescentă — și expansivitatea în afirmare sau negare, în fluctuația entuziasmelor și a denigrărilor, în exclamare și în bătăioșenie, în destăinuirea lirică a ideilor și sentimentelor...“ Imaginea, cu cîteva inerente retușuri, rămîne valabilă și în timpul de față. S-a temperat, ce-i drept, „expansivitatea în afirmare sau negare“, un poet putînd vorbi, nu cu mulți ani în urmă, de „derutanta blîndețe“ a criticului și de atitudinea lui „echidistantă“. Născut la 8 noiembre 1928, D. Micu este, alături de Paul Cornea, de Mihai Zamfir și de mine, unul din „scorpionii“ catedrei de literatură a Facultății de Filologie din București. Cei care ne cunosc pe tuspatru vor fi de acord că afinitățile dintre noi sînt numeroase și evidente. Aparțin primei promoții de studenți cu care a lucrat Dumitru Micu, numit asistent în toamna lui 1954. Lipsa lui totală de morgă ne făcea să-l privim ca pe un frate mai mare, iar unele stîngăcii fermecătoare, să-l îndrăgim ca pe unul mai mic. A însuflețit cu prezența lui o întîlnire a colegilor mei de grupă, desfășurată la mine acasă, în Dionisie Lupu 2 (azi Tudor Arghezi 16), într-o cameră de 6 metri pătrați. Dacă ne-am reuni cu toții din nou, într-un spațiu adecvat actualului nostru gabarit intelectual, Dumitru Micu ar fi, și astăzi, cel mai tînăr dintre noi. Îi urez să rămînă astfel cît mai mulți ani de aici încolo.

Ștefan Cazimir

Poet al vetrei originare

CEI mai mulți poeți de obîrșie țărănească devin pe parcursul timpului tot mai puternic atașați de locurile natale, pămîntul cu roadele sale, apele și izvoarele, pădurile, casa, părinții, locurile copilăriei în general, căpătînd după o anumită trecere a anilor o încărcătură afectivă și simbolică tot mai mare. Fascinați în tinerețe de civilizația urbană cu toate comoditățile sale, dornici să se instaleze în acest spațiu, lor încă necunoscut, scriitorii veniți din sat la oraș obosesc spiritual destul de repede în aglomerațiile urbane. De aceea sînt cuprinși pe nesimțite de dorința de solitudine, căpătă frumoase apucături de contemplare a locurilor pitorești, reveriile tîrzii fiind în cea mai mare măsură rezultate din dorința imaginatoare a unei alte fixări sau întoarceri, măcar afective, spre mica geografie și lume cunoscută în anii copilăriei.

Itinerarul creației literare a lui Nicolae Dragoș (3 XI 1938, Clesnești — Glogova — Gorj), este unul din cele mai elocvente în acest sens. Ajuns la vîrsta de 50 de ani, lăsînd în urmă sa două decenii de poezie, dacă avem în vedere doar volumul de debut **Moartea calului troian** (1968), Nicolae Dragoș și-a construit drumul înspre poezie după o lungă ucenicie, apoi activitate paralelă în presa studențească și de tineret, presa literară și cea politică. Fenomenul nu are în sine nimic neobișnuit. Se știe doar că numeroși oameni de litere din cele mai diverse țări au o „**existență paralelă**“ de gazetari și scriitori. Fără îndoială că aceste activități paralele nu sînt atît de separate unele de altele, cum s-ar putea crede la prima vedere, deși mijloacele de reprezentare a realului sînt extrem de diferite. Gazetarul este un spirit mobil, itinerant, captivat de dinamica prezentului. Solicitat de cotidian, mînat spre eveniment, gazetarul măsoară lumea actuală cu instrumentele cele mai adecvate ale momentului, uneori ale conjuncturii celei mai fericite. Spre deosebire de gazetar, poetul este înclinat spre semnele realului care poartă măcar vag indicii ale eternității, spre istorie, mitologie și, de la o anumită vîrstă, înclinarea afectivă spre spațiul domestic originar, devine predominantă.

Să fi ieșit sau să fi evadat Nicolae Dragoș din această ecuație a spiritului uman, solicitat de două preocupări aparent asemănătoare, dar atît de diferite ? Nu cred, nu există nici o probă în acest sens și nici nu ar fi fost în avantajul scrieturii sale literare. De altfel, sînt înclinat să sper că nu numai Goethe avea două suflete în piept. Fenomenul pare să rămînă valabil pentru orice spirit creator, mai mare sau mai mic.

Nicolae Dragoș se aseamănă și el cu un **Janus bifrons**, avînd un ochi mereu ațintit spre trecut, spre vatra originară, și altul fixat lucid asupra prezentului, gata să se reverse în viitor. Unele fenomene subterane de osmoză, de comunicare involuntară, nu pot fi însă excluse. Așa se întîmplă și în opera sa. De la volumul de debut (**Moartea calului troian**, 1968), **Zăpezi fără întoarcere** (1973) **Scrisoare în sat** (1975), **Ritualuri intime** (1978), **Îngîndurat ca pietrele munților** (1979), **Scutier la umbra clipei** (1982), **De veghe la anotimpuri** (1985) pînă la **Fîntîna din oglinzi** (1988) — am înregistrat doar cele mai semnificative stații de tranzit, în care această dublă perspectivă asupra realului rămîne mereu evidentă, chiar și prin tonalitățile acordurilor de scriitură. Între poetul înclinat spre relevarea trăirilor cu tentă eternă și „**scutierul clipelor**“, diferențele rămîn mereu suficient de mari. Primul este reflexiv, nostalgic, elegiac, sentimental, celălalt este afirmativ, polemic, optimizant, uneori înclinat spre elanuri zgomotoase, gata să tulbure starea fragilă a timpanului. Modurile acestea de a face poezie au și unele zone amestecate, cînd clipa, ocazia își propun să lumineze o viitorime îndepărtată, vag colorată în roz.

Adevăratele fluxuri de poezie din opera lui Nicolae Dragoș vin dinspre sat și zonele sale conexe, reale sau imaginare. Poezii ca **Amurg la Glogova, Scrisoare în sat, Spre mit**, etc. sînt dintre cele mai ilustrative în acest sens. Poetul face un complex de vinovăție față de o lume de care pare să se fi îndepărtat : „De cîtă vreme, satule, de cîtă / nu ți-am trecut potecile și pragul / pe vreme bună ori posomorită / cu pasul ager umilind toiagul“. (**Spre mit**). Imaginarul conferă prin reveriile scriitorului o anumită putere evocatoare zonelor pe care s-au grefat afectele prin absența acestora. Satul trebuie să fie natal : el pare mereu altfel decît altele, fiindcă aici omul în devenire și-a trăit o singură dată copilăria. Satul evocat de Nicolae Dragoș este eroizat prin trecutul său : „Pe fața umbrelor ce cresc / în drumul lunecînd spre scară / se-aude cum urcînd coboară / duh de pandur vladimiresc“. (**Amurg la Glogova**). Dar universul rustic se personalizează, atunci cînd enunțurile evocatoare izvorăsc din stratul cel mai profund de existență a ființei umane. Or, din această perspectivă, casa rămîne cu toate însemnele sale apropiate — **locul unic, locul fericit** — al reveriei reconfortante, ușor duioase, ușor fantomatice : „Imperiu de la geamuri la ulucă / pe-o margine de deal — veche nălucă / lîngă pereți îți cresc supuși doi vișini / de care-ți tăinui noaptea și te sprijini / pe cer în jos fîntîna-și scrie versul, / așa te știu în neclintită pace / prin anotimpi tăcută gravă lance.“ (**Casa**).

Satul de odinioară rămîne astfel utopia omului adult care își aduce aminte de vatra originară în anotimpul de reprezentare a reveriilor despre muncă. Interogația literară este doar o reverie vorbită, devenită prin literatură o reverie scrisă. Interogația marchează însă și distanța, absența directă a cogitoului poetului din spațiul său protector : „E grîul nalt în lunca ? lucerna semănată ? / cum vă mai duceți viața ? e bine / nu e bine ? / aud că geru-nvinse săracele albine / că te-ai cuprins cu iarnă, cantr-o minune, tată“ (**Scrisoare-n sat**).

Dar dincolo de acestea, Nicolae Dragoș rămîne un poet al **peisajului animat**, un evocator al marilor umbre ale trecutului. Discretă, melancolia se instalează în conștiință în vreme de toamnă. Poate din această cauză toamna reprezintă anotimpul investit cu cea mai mare încărcătură afectivă. De aceea, pastelurile sale nu evocă aproape niciodată o natură moartă. Toamna rămîne astfel timpul fertilității calme : „De-ar mai călca, o dată, toamna / cu pașii ei legănători / peste uimirile din struguri / ori peste drumul de cocori / de-ar mai urca din nou poteca / spre dealul viilor, dojana / s-ar lumina cu mersul ei / și-ar înflori, sub brazi, poiana“ (**De-ar mai călca**).

Nicolae Dragoș se comportă la modul literar ca un poet neoromantic autentic. Acordat cu prezentul, dar grefat afectiv pe trecut, melancolic și revoluționar, capabil să lăcrimeze lîngă eternitatea munților acoperiți de zăpadă și totodată să slăvească actul eroic, ținîndu-și urechea fixată pe pămîntul în care dorm morții ce vorbesc despre moarte, poetul descifrează glasuri îmbărbătătoare de voievozi. De fapt, așa se și acreditează structura lui duală de poet neoromantic, de cavaler al scrisului și apărător al cetății.

Modernitatea scriitorului este puternic temperată de ancorarea sa într-o tradiție literară stabilă. Cuvîntul rămîne centrat spre expresivitate în măsura în care se cuvine să lumineze mesajul. Nicolae Dragoș nu cunoaște exuberanța și jovialitatea în poezie. Tonul său este mereu grav, asociat cu versul melodic, atunci cînd nu cultivă asprimea pamfletului îmbibat cu acid acetic.

Vag surîzător și grav, ceremonios și fugace, Nicolae Dragoș cultivă poezia cu sentimentul tipic de datorie al soldatului.

După cele două decenii de poezie l-am citit antologic în mod programatic. Adică, l-am căutat pe poetul Nicolae Dragoș acolo unde am simțit că este.

Romul Munteanu

Actualitatea literară

Istorie (nu numai) literară

DINTRE istoricii literari actuali, puțini au competența pluridisciplinară a lui Z. Ornea, orientat deopotrivă în filosofie, sociologie, ideologie, istorie politică și economie. Recentele **Interpretări** (Editura Eminescu) reprezintă o dovadă. Sumarul este elocvent pentru varietatea preocupărilor autorului. Pe lîngă două ample studii despre P.P. Negulescu și respectiv Radu Rosetti, întinse pe aproape jumătate de carte, regăsim în ea cronicile de ediție publicate inițial în „România literară", obiectul lor formîndu-l scriitori (în sensul cel mai larg) pașoptiști, junimiști, moderni sau contemporani. Z. Ornea este, în toate aceste domenii sau vîrste ale literaturii, dacă nu un specialist, în orice caz un om avizat, capabil să exprime o opinie temeinic documentată și meditată. Articolele lui inspiră încredere, înaintate de orice, prin seriozitate. Nimic nu e superficial sau improvizat. Se vede bine că autorul muncește conștiincios la fiecare, nelăsînd nici un detaliu neverificat și nici o ipoteză la voia întîmplării. În al doilea rînd el are o mare experiență practică, dacă pot spune așa, care-l face să evite darea de seamă plicticoasă, comentariul inform : articolele sînt construite ca niște scenarii de idei, cu puncte de atracție savant distribuite, cu mici suspansuri și chiar cu capcane pentru cititorul naiv. Efectul de lectură este, în majoritatea cazurilor, garantat. Dacă cineva s-ar mai îndoi că ideile cele mai abstracte se pot expune la fel de captivant ca biografia unei femei frumoase și geniale, să răsfoiască aceste **Interpretări**, în care biograful lui Gherea, Maiorescu și Stere pune în paranteză evenimentele vieții obișnuite, tratîndu-le în schimb pe larg pe cele ale spiritului.

O reconstituire exactă și pasionantă a carierei lui P.P. Negulescu permite bunăoară lui Z. Ornea să redeschidă dosarul fostului student al lui Maiorescu, îndrăgostit irevocabil de filosofie (după ce voise a se consacra științelor exacte) din clipa în care i-a audiat întîmplător un curs. Reeditările recente oferă doar punctul de pornire al unei incursiuni extrem de atente. Biografia e schițată. Interesul istoricului literar de azi se îndreaptă spre explicarea contestării profesorului de filosofia culturii de către noua generație din anii 30, care l-a considerat „steril", „necreator", didactic și așa mai departe. Acesta e motivul pe care pivotează întreaga demonstrație, argumentul polemic al lui Z. Ornea. Nu e greu de observat aici, ca și în alte articole din studii că Z. Ornea nu înfățișează cazul clasic al interpretului cuminte și obiectiv, instalat confortabil în descrierea textelor. Autorul **Interpretărilor** e în fond un polemist, care scrie dintr-un unghi precis și care are totdeauna în vedere un adversar ideologic. De aceea articolele lui și sînt atractive : fiindcă sînt expresia unui temperament. Chiar dacă uneori această însușire le face discutabile, a le-o reproșa înseamnă a nu înțelege că este ceea ce au mai autentic și mai profund. Simpatia lui Z. Ornea merge clar spre raționalismul lui P.P. Negulescu ; tocmai acela care i-a atras blamul noii generații interbelice, dar nu și spre didacticismul său exasperant, care e un „cusur metodologic" și l-a deservit pe filosof. În context e izbitoare plăcerea cu care comentatorul de astăzi citează pe un comentator de ieri de talia lui Camil Petrescu, tocmai fiindcă gîndește la fel cu el : „Tineretul ideologic de după război nu mai cunoaște nici o formă a spiritului critic, nota Camil Petrescu în **Teze și antiteze.** S-a întors spre formele primare și eroice ale culturii... Preocupările acestui tineret sînt soluțiile imperiale ale metafizicei, spiritul critic a făcut loc veleităților cosmice ale misticismului prolific, năzuințele de înțelegere verticală a momentelor filosofice au cedat expansiunilor orizontale despre istoria culturilor. Acea eleganță ascetică a formei a dispărut și ea, generația tînără nu se mai exprimă decît apocaliptic, cuvintele sînt mai toate simboluri mitice fără cuprins fenomenologic". Prin această prismă, studiul conține o foarte convingătoare analiză a ideilor lui Negulescu în materie de rasă și de specific național, pe care aceeași nouă generație le transformase din principii explicative de diferențiere în factori normativi și discriminatori. Analiză deloc inertă, profesorală și ucigătoare : din contra, ținîndu-ne cu sufletul la gură, Z. Ornea posedă știința de a face știința captivantă, nu ca un simplu popularizator (deși puțină popularizare nu strică niciodată în vremea noastră de orgoliu al specializării), dar ca un om care nu se sfiește să ne oblige a reparcurge împreună cu el etapele propriei sale edificări. N-are deci morga savantului a cărui cunoaștere a picat din cer și se învăluie în norii misterului. Studiul al doilea din **Interpretări**, despre problema țărănească în opera istoricului Radu Rosetti, este, în această privință, o mostră de meticuloasă punere în pagină : ca să ajungă la originalitatea ideilor celui care a scris **Pentru ce s-au răsculat țăranii**, Z. Ornea recitește cu noi cinci sau șase dintre cărțile și studiile indispensabile pentru temă, provenite de la sociologi liberali, conservatori ori socialiști din anii premergători răscoalei din 1907.

CRONICELE de ediții au obiective, firește, de mai mică anvergură. Cu excepția celor ale lui M. Zaciu din „Manuscriptum" și ale lui Mircea Anghelescu din „Transilvania", ne-au lipsit astfel de examene „la zi" ale edițiilor de tot felul. Z. Ornea se deosebește de Zaciu și Anghelescu în primul rînd fiindcă, nefiind filolog, dă o mai mică atenție acestui aspect. Nu-l ignoră, desigur, procedînd prin sondaj, ca să verifice acuratețea transcrierii și restul. Dar nu aici trebuie căutată partea tare a cronicilor culese în **Interpretări**, ci tot în revelarea cuprinsului de idei. De altfel, nu poetii ori prozatorii vechi sau noi reținu cu deosebire pe Z. Ornea (sînt și din acestia : Bolintineanu, Hasdeu, Ghica, Cezar Petrescu, Pillat etc.) ci istoricii, folcloriștii, filosofii, esteticienii ori sociologii. Despre ei scrie și articolele cu adevărat interesante, care nu rămîn la generalități. Trebuie precizat, spre onoarea lui Z. Ornea, că, atunci cînd ediția **se pretează**, să zic așa, el nu se dă în lături să facă cele mai minuțioase observații sau obiecții concrete, filologice sau de altă natură. Textele despre ediția Blaga (George Gană), Cezar Petrescu (M. Dascal) sau Sadoveanu (Cornel Simionescu și Fănuș Băilesteanu) sînt remarcabile. Nivelul cel mai de sus îl atinge însă acela despre ediția Eminescu de la Academie. Din păcate, Z. Ornea se numără printre foarte puținii comentatori serioși ai volumelor care string publicistica marelui poet.

Un alt merit al acestor comentarii este acela de a semnala opere fără circulația cuvenită. Edițiile din filosofi și esteticieni se umplu adesea de praf în rafturile librăriilor. Comentarea lor în reviste le dezvăluie cititorului. Așa se întîmplă cu **Istoria artei ca filosofie a artei** de Ștefan Nenițescu sau cu **Eseurile** lui Emil-George Papahagi sau chiar cu cartea lui Mircea Florian intitulată **Recesivitatea necesară**. Un caz aparte este **Jurnalul** lui Tudor Mușatescu, pe care nu-l văzusem și pe care, citindu-l după ce l-a remarcat Z. Ornea, mi-am dat seama că e, probabil, opera cea mai rezistentă literar a dramaturgului.

Cu unele dintre observațiile lui Z. Ornea nu sînt de acord. Desigur, o recenzie nu urmărește altceva decît să prezinte cartea și asemenea deosebiri de vederi, cînd cartea e una de critică, sînt inerente și nu formează obiectul principal al discuției. Așa încît le voi nota în trecere pe unele dintre ele, fără pretenția, măcar, că dreptatea e de partea mea. Z. Ornea mi se pare, de exemplu, prea sever cu **poetul**

Bolintineanu (el îi comentează de fapt proza), adoptînd un ton inutil concesiv („poezia sa, mult diversificată, dezvăluie la o lectură atentă insule de lirism autentic") și socotindu-l inferior altor pașoptiști („contemporanii săi mai înzestrați"). În realitate, Bolintineanu este **prea** înzestrat, una din naturile poetice ale generației lui. În ce privește jurnalele de călătorie ale acelorași pașoptiști, Z. Ornea prelungește teza că autorii lor merg în lume ca să se instruiască, asemenea unor școlari. Instruirea și modelarea „luministă" sînt însă secundare la niște oameni foarte fini sub raport intelectual și care se uită în jur fără prejudecată. Pașoptiștii nu sînt nici spirite școlărești, nici didactice, „Informația" pe care ei o aduc în jurnale era o modă a vremii. Tot așa proceda și francezul Mérimée călătorind în Corsica ori în Spania. Etnograficul nu e pentru romantici sursă de documentare, în sens strict, el înseamnă altceva și anume un sentiment al diferenței și al varietății. De aici, curiozitatea lor, nu din dorința luministă de instruire.

Nu vreau să par șicanator, dar nu mă pot opri să nu atrag luarea aminte a unui cronicar al edițiilor că textul **Interpretărilor** sale furnică de greșeli de tipar, care pe alocuri primejduiesc intelesul. Nu pot transcrie toată prima jumătate a paginii 85, dar îl rog pe autor s-o recitească și să încerce el însuși a înțelege despre ce e vorba. Sînt unele date istorice (e vorba de ascendenții lui Radu Rosetti) neconcordante și, cred, un rînd sau două lipsă. Alteori pot fi și improprietăți stilistice, imputabile nu linotipistului, ci criticului, dar cum să fii sigur ? Nu știu bunăoară ce vrea să spună afirmația următoare despre Hasdeu : „Textul e **acurat** îngrijit [...], bine, atent comentat, fără **panaș** inutil..." (p. 213). Adverbul subliniat la început deși e creația lui Z. Ornea, are un sens, dar panașul (penajul ?) care urmează n-are nici unul. Sau ce vrea să însemne (p. 209) că „o stranietate apăsată a **încurajat** mereu personalitatea sa vulcanică" (a lui Hasdeu) ? A **înconjurat**, poate. Greșelile de tipar, rîndurile repetate (primele două de la p. 176 le repetă pe ultimele de la p. 175) sînt o fatalitate care începe cu Gutenberg, dar, fiind la mijloc corectitudinea unor ediții, ele sînt cu atît mai regretabile.

Nicolae Manolescu

Z. Ornea, **Interpretări**, Editura Eminescu, 1938.

Promoția '70

Addenda la o periodizare

— o paranteză —

● ADMIȚÎND că nu e cu totul nepotrivită și că, prin urmare, prezintă un anume coeficient de siguranță, respectiv un grad notabil de valabilitate, periodizarea literaturii contemporane (și chiar a întregii literaturi naționale) pe generații și pe promoții (fiecare generație cuprinzînd trei promoții relativ distincte) are, pe lîngă alte neajunsuri de a căror prezență nu mă îndoiesc, și pe acela că nu rezolvă situația acelor scriitori care, prin debut editorial, aparțin unei promoții iar prin timp al formației, uneori și prin debut publicistic, promoției anterioare. Nu mă gîndesc acum la scriitorii, destul de numeroși de altfel la noi, care, debutînd sau formîndu-se în spațiul unei generații, au redebutat și s-au afirmat practic în spațiul generației următoare. Ei fac împreună o promoție aparte, i-am spus „promoția aminată", a cărei existență nu are determinări propriu-zis literare ci doar istorice și politice. Mă gîndesc, pentru moment, numai la scriitorii care formîndu-se certamente în climatul literar al promoției '60 sau '70, au debutat în climatul promoției '70, respectiv '80, deci înlăuntrul aceleiași generații. Astfel, ca să dau cîteva exemple diverse, Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora, Livius Ciocârlie, Iulian Neacșu, Corneliu Omescu, Maria Luiza Cristescu, Al. Andrieș-cu, Liviu Leonte, Gh. Grigurcu etc., etc. (în total, aproape treizeci de nume) s-au format și (unii) au debutat (exclusiv în presă) în intervalul promoției '60 (1956—1965), dar au debutat editorial și s-au impus în intervalul promoției '70 (1966—1975), după cum, la rîndu-le, Ștefan Agopian, Ion Budescu, N. Pîrvulescu, Alex. Ștefănescu, Magdalena Popescu, Ioana Ieronim, Liliana Ursu, Ștefan Dimitriu, Stelian Tăbăraș, Ion Vasile Șerban, Mihai Ispirescu, Gabriela Negreanu etc., etc. (în total, de asemenea, vreo treizeci de nume) s-au format și au debutat publicistic în intervalul promoției 70 dar au debutat editorial și s-au impus în intervalul promoției '80 (1976—1985). Cazurile de salt de la promoția 60 (momentul formării) la promoția 80 (momentul debutului), neflind semnificative numeric, pot fi neglijate. Sigur, granița dintre promoții nu e contur cartografic, e mai mult o ipoteză dedusă din examinarea modurilor literare așa-zicînd majoritare. Nu se pune așadar problema exactității unor hotare (la nesfîrșit utopică), se pune în schimb problema congruenței literare între un autor și timpul debutului său editorial. Sînt cazuri cînd această problemă se rezolvă ușor, în sensul că un scriitor format, de pildă, în spațiul promoției 60 care scrie în spiritul promoției 70 poate fi plasat pe drept cuvînt în perimetrul promoției 70. La fel, de la 70 la 80. Evident, ceea ce contează într-o astfel de periodizare și, implicit, într-o astfel de grupare a scriitorilor pe promoții este statutul său literar (limbaj, timbru, tendințe, stil general, condiția literarității etc.). Sînt alte cazuri însă care ridică obstacole în calea rezolvării. Bunăoară, scriitorii care debutînd și afirmîndu-se în spațiul, să zicem, al promoției 80 păstrează „culoarea" literară a promoției 70. Normal, în sensul celor de mai sus, ar fi să-i includem între șaptezeciști dar prin asta e contrazis celălalt criteriu pivot al periodizării pe care am propus-o, cel al debutului editorial, valabil pentru majoritatea covîrșitoare a autorilor. Soluția la care am recurs e, întrucîtva, una de compromis : în primul rînd debutul editorial și, acolo unde se vădesc incongruențe între acesta și paradigma literarității momentului, statutul literar. Am spus „întrucîtva" un compromis pentru că, la o privire mai atentă, cele două criterii de care am ținut seamă în organizarea materiei periodizate se arată a fi complementare. În orice caz, „statutul literar" înglobează, de cele mai multe ori cu fidelitate, „debutul editorial". Întîmplarea ca în evoluția scriitorului „statutul literar" să nege „debutul editorial" e, oricum, rară de tot. De regulă, îl augmentează, îl nuanțează, îl înalță sau coboară axiologic, îl modifică stilistic dar nu îl revocă.

O situație specială în acest context, și el special, o au criticii și istoricii literari. În mod curent, distanța dintre debutul publicistic al unui critic și debutul său editorial e considerabil mai mare decît în cazul unui poet sau al unui prozator. Apoi, iarăși în mod curent, afirmarea pre-editorială foiletonistă, a unui critic se face îndeobște pe seama literaturii strict contemporane, scrisă de autori din promoția aflată la maturitate, pe cînd afirmarea lui editorială se produce în contextul / climatul promoției următoare. În al treilea rînd, „statutul literar" al unui critic e oarecum independent de „statutul literar" al unui beletrist, deci, și de al unui anume timp al poeziei sau prozei. El e comparabil eventual cu „statutul literar" al criticii vremii dar congruența sau incongruența cu acesta nu poate fi invocată ca motivație a plasării într-o promoție sau alta. Pentru toate aceste pricini includerea criticilor în promoțiile '60, '70 și '80 a avut ca temei perioada formativă și „obiectul" care le-a prilejuit afirmarea iar nu, în chip expres, momentul debutului editorial. Astfel, pentru a mai da cîteva exemple, Mircea Martin, Mihai Ungheanu, Gh. Grigurcu, deși au debutat editorial în intervalul promoției '70, au fost incluși în promoția '60, iar Valentin F. Mihăescu, Ion Vasile Șerban, Silviu Angelescu etc., cu debutul editorial în spațiul promoției 80 au fost incluși în promoția 70.

Firește, dincolo de aceste precizări de metodologie a periodizării rămîne discutabilă periodizarea însăși. Sigur nu e cea mai bună (dar care e cea mai bună ? !), probabil nu e cea mai rea, are doar **măruntul** avantaj că **este.**

Laurențiu Ulici

Proza

Povestea unei vieți

PENTRU mulți autori, trecerea de la poezie la proză se dovedește fatală : ea face să se vadă clar fie că scrierea versurilor a fost un capriciu de tinerețe, fără rezultate concludente în plan literar, fie că despărțirea de poezie nu mai este posibilă. Ion Brad face parte dintre excepții, manifestîndu-se cu egală disponibilitate în ambele genuri. În 1964, cînd a publicat romanul **Descoperirea familiei**, noutatea situației a contrariat, pentru că publicul se obișnuise să-i vadă numele pe coperțile unor cărți de versuri. Dar treptat, pe măsură ce s-a configurat tetralogia **Romanul de familie** și după ce a mai apărut și insolitul roman **Muntele catirilor**, a devenit evident că poetul este și romancier. Că este de fapt — ținînd seama și de manifestările sale ca dramaturg și eseist — un scriitor complet, pentru care **cuvîntul**, și nu un gen literar sau altul, constituie mijlocul de exprimare predilect.

În aceste condiții, romanul recent **Proces în recurs** *) a fost primit cu deplină încredere de cititori, în special de aceia care se interesează, intrînd într-o librărie, de autori și nu de cărți. Numele lui Ion Brad constituie o garanție — de profunzime, de profesionalitate, de echilibru al viziunii artistice. Lectura romanului confirmă așteptările și le și depășește, pentru că de data aceasta scriitorul face cunoscut publicului rezultatul meditațiilor sale de mulți ani asupra destinului unui personaj exemplar, reprezentativ pentru spiritul românesc. Este vorba de un profesor din Blaj, Ștefan Straja, care, în tradiție ardelenească, și-a închinat viața cauzei naționale, avînd de suferit în primul deceniu de după război din cauza patriotismului său etichetat în perioada respectivă drept naționalism. Scriitorul mărturisește că prima versiune a romanului, purtînd titlul **Bătaia cu crini**, a fost supusă de el, în faza de manuscris, aprecierii unui cunoscut, de profesie inginer, neinfluențat deci de diverse teorii estetice la modă și că acesta i-a cerut să scrie „tot adevărul" despre personajul principal, făcînd noi investigații în legătură cu biografia prototipului real al eroului, pe nume Vasile Mihalcea. Ținînd seama de sugestia primului său cititor, romancierul completează textul inițial cu declarațiile unor martori și cu propriile sale amintiri, deoarece Vasile Mihalcea i-a fost profesor. Prin această revizuire și adnotare a romanului la scenă deschisă se conferă textului o mai mare autenticitate și ficțiunea devine în egală măsură o dezbatere. Intrînd ca personaj în propriul său roman, Ion Brad retrăiește anii cînd era elev și cînd, sub îndrumarea lui Vasile Mihalcea, avea în grijă Biblioteca — adevărat tezaur de cărți vechi, strînse în cea mai mare parte în secolul trecut prin strădania lui Timotei Cipariu.

Trebuie spus că Biblioteca este în roman nu numai o bibliotecă propriu-zisă, ci și un simbol al conștiinței naționale. Ea constituie un fel de templu pentru toți intelectualii care cred în cultura română, în continuitatea și individualitatea ei. Dar tot ea este privită cu ură și cu o furie devastatoare de adversarii cauzei românești. Aceste două tipuri de atitudini aflate în opoziție tranșantă străbat secolele și se regăsesc și în deceniul șase, chiar dacă li se dau alte denumiri. Destinul lui Vasile Mihalcea — figură luminoasă de cărturar patriot, succesor spiritual al fenomenalului enciclopedist și poliglot Timotei Cipariu — este strîns legat de spațiul Bibliotecii. Profesorul i-a studiat cărțile cu luare aminte și a îmbogățit-o cu propriile sale cărți — printre care o lucrare erudită despre istoria graniței de vest a țării. Identificăm aici un mare merit al lui Ion Brad și anume acela de a-l înfățișa pe un reprezentant al spiritului românesc ca pe un om de cultură, depășind convenția inacceptabil de simplificatoare conform căreia într-un roman spiritul românesc trebuie ilustrat neapărat prin candoare, dragoste de natură, vitalitate etc. Toate aceste însușiri sînt reale, fără îndoială, dar ele singure nu pot da o idee completă despre firea românilor, care mai au și un respect — parcă înnăscut — pentru cultură și care s-au afirmat în istorie drept **creatorii** unei culturi de nivel european.

Prin compararea unor mărturii diferite — dintre care nu lipsește aceea contradictorie a fostului șef al poliției locale, Ovidiu Chețan —, prin interferarea unor biografii contemporane cu „viețile" unor oameni de altădată se ajunge la o reconstituire complexă, plină de dramatism a destinului lui Vasile Mihalcea, omul care și-a apărat convingerile fără să facă mult zgomot în jurul său, prin însăși consecvența de neclintit cu care și le-a păstrat de-a lungul anilor. Dintre biografiile contemporane aduse în prim-plan se remarcă acelea ale soților Spiridon și Adriana Moroianu — femeia fiind surprinsă de prozator în plină criză sufletească, criză declanșată de o iubire secretă.

Ca o lumină filtrată, de toamnă, dragostea înnobilează de altfel multe pagini ale romanului. Însăși figura de sacerdot al culturii a lui Timotei Cipariu se încarcă de căldură omenească datorită curajului artistic cu care romancierul evocă o idilă a marelui cărturar. Dintr-un anumit punct de vedere, se poate spune că Timotei Cipariu este adevăratul personaj principal al romanului. Personalitatea sa constituie un model, un tipar spiritual deosebit de activ, care produce noi și noi succesori, după o logică a transmiterii misiunii din generație în generație, specifică mentalității ardelenești. Vasile Mihalcea este un Timotei Cipariu, așa cum și naratorul însuși este un Timotei Cipariu sau măcar un aspirant la acest înalt titlu. El își amintește că încă din copilărie îi auzea pe părinți spunînd că dacă nu învață, nu va ajunge niciodată ca marele său înaintaș. Această exigență îl copleșea, iar cărturarul evocat în scopuri pedagogice îi apărea ca o zeitate de neînțeles. Și totuși, modelul i s-a imprimat treptat în conștiință, pentru toată viața. Ajungînd, la maturitate, să înțeleagă sensul existenței lui Timotei Cipariu, naratorul își înțelege mai bine sensul propriei sale existențe, pentru că în timp s-a produs o adevărată fuziune de destine.

Așa cum în **Adam și Eva** Liviu Rebreanu urmărește soarta a doi îndrăgostiți care renasc și își retrăiesc povestea de dragoste în diferite epoci istorice, Ion Brad urmărește avatarurile condiției de cărturar ardelean. Romanul său conține deci nu numai istoria vieții lui Vasile Mihalcea, ci și istoria unor vieți succesive de eroi care au luptat, cum spune romancierul, cu „sabia gîndirii". Dacă în tetralogia menționată la începutul acestui articol scriitorul făcea o genealogie a familiei sale — desigur, cu mijloacele prozei de ficțiune —, aici, în **Proces în recurs**, el face o genealogie a familiei sale spirituale.

Alex. Ștefănescu

*) Ion Brad, **Proces în recurs**, Editura Eminescu, 1988.

ION SĂLIȘTEANU : **Portret**

FRAGMENTE CRITICE

Întoarcerea

PENTRU articolul de față folosesc, inadins, un titlu pe care l-am mai folosit odată și anume atunci cînd am prezentat cartea de debut a lui Cristian Teodorescu **(Maestrul de lumini**, 1985). Fie-mi îngăduit să reproduc începutul cronicii de atunci : „După Mircea Nedelciu, debutul cel mai pregnant în proza din ultimul deceniu mi se pare acela al lui Cristian Teodorescu (...), un scriitor cu urechea fină trecut prin experiența textualistă și întors la epic"... Romanul apărut nu demult*) confirmă această intuiție. Cristian Teodorescu se întoarce, cu adevărat, la epic (la romanesc), scrie un roman despre moravurile vieții de provincie, face tipologie și, folosind mai multe planuri temporale și mai mulți naratori, urmărește destinul unui individ comun, un Rastignac fără anvergură și fără succes („un Rastignac pus la borcan"). Cartea a fost primită sărbătorește de critica literară. Mircea Iorgulescu a comparat-o cu **Moromeții**, Al. Piru i-a lăudat (în **SLAST**) compoziția și profunzimea observației, Ioan Buduca remarcă (în „Amfiteatru") „reîntoarcerea autorului la subiect" și semnele inițiatice din text, Radu G. Țeposu consideră **„Tainele inimei"** un roman parabolic și inițiatic, în fine, Florin Manolescu e de părere (tot în „Amfiteatru", oct. a.c.) că tînărul prozator „ne-a dat poate cel mai complet repertoriu al singurătății din romanul românesc". Sînt, probabil, și alte opinii, nu le-am putut urmări pe toate. Nu știu dacă **„Tainele inimei"** este sau nu un roman parabolic și inițiatic (mai degrabă nu), dar sigur e că **„Tainele inimei"** este un bun roman de observație, cu o tipologie care se ține minte și o desfășurare epică ingenios regizată : trei nivele temporale și cel puțin doi naratori. Este, întîi, un martor anonim, numit în roman **Anonimul**, acela care face cronica obiectivă a micului oraș de provincie și este, apoi, un personaj-narator (Octavian), tip ciudat de inadaptabil, vagabond, fără însușirile eroului picaresc și fără aura simbolică a rătăcitorului romantic. Mai este un narator în roman, acela care începe propriu-zis povestirea („vara, din orașul acestei povestiri, aveau loc exoduri zilnice"...) și citește și judecă pe ceilalți naratori („Anonimul nu se împiedica în asemenea detalii ; începea cu impresiile" sau „Anonimul nu vedea cu ochi buni oscilațiile sentimentale ale Monei"... ori : „Anonimul iubea ordinea ; respecta nesmintit cronologia faptelor, cînd făcea întoarceri în timp se folosea de prezentul istoric" etc.) Este, cum se vede, naratorul din romanul tradițional, neimplicat propriu-zis în povestire.

Este totuși o diferență : naratorul lui Cristian Teodorescu nu-și asumă propriu-zis narațiunea și nu confirmă adevărul sau neadevărul martorilor. Funcția lui este pur regizorală : organizează spectacolul și se retrage în culise. Dacă revine (de cinci ori, am numărat eu) este să atragă atenția că naratorul propriu-zis **(Anonimul)** nu dă toate amănuntele și, din prea mult simț al ordinei, nu respectă totdeauna complexitatea faptelor și ritmurile lor temporale. Textualism ? Autoreferențialitate ? Cristian Teodorescu nu face o teorie a narațiunii în interiorul narațiunii și nu pune accentul pe scriitură în desfășurarea epică. Unul dintre personaje (inginerul Penciulescu) ține, e drept, un jurnal în stilul Stendhal, zice el, un altul (Poldi) este pictor și trece printr-o dramă a sterilității, în fine, e pronunțat în legătură cu Octavian (rătăcitorul) și numele unui erou balzacian, dar toate acestea sînt firești într-un roman și nu constituie, repet, o temă specială de meditație epică. Este mai degrabă o formă de existență a individului care, întîlnind arta, o judecă după criteriile lui sau, dacă simte în el o vocație, încearcă să învingă inerția mediului în care trăiește și să se verifice pe sine ca artist (cazul Poldi).

ÎN **„Tainele inimei"** Cristian Teodorescu folosește o tehnică mai complicată decît aceea a romanului tradițional, dar nu atît de complicată încît cititorul să se rătăcească în vălmășagul confesiunilor și să nu mai înțeleagă **vocile și timpurile narațiunii**. Romanul înaintează în trei direcții (înaintează sau coboară în timp, în definitiv este același lucru) : este, întîi, confesiunea unui individ fără căpătîi, la propriu și la figurat, bătător de covoare, confesiune făcută, se înțelege, la prezentul indicativului ; sînt, apoi, amintirile din vremea studenției din interiorul acestei confesiuni (al doilea nivel temporal al narațiunii) și mai este un al treilea spațiu, cel mai vast, acela ocupat de istoria orașului dobrogean în care a copilărit eroul și în care se întoarce după terminarea studiilor. În roman, ultimele două planuri se întretaie și, la drept vorbind, se confundă. Cronologia evenimentelor o stabilește lectorul, la urmă, cînd a identificat în persoana insului care vagabondează și care vorbește în propoziții laconice despre destinul său pe Octavian, tînărul economist fugit, nu se știe prea bine de ce, din urbea familiei sale.

Primul roman (să acceptăm, din rațiuni analitice, că există în **„Tainele inimei"** mai multe romane, în funcție de timpul narațiunii și de natura evenimentelor) este sumar și cu premeditare enigmatic. Un individ, nici tînăr, nici bătrîn, trăiește sub cerul liber în Capitală și în alte orașe din țară, caută ceva (o certitudine morală ?), dar nu se știe cu precizie ce, muncește cu ziua prin casele unor femei meschine și insațiabile, stă de vorbă cu oameni ca și el, fără rost, filosofi ai străzii, are legături sentimentale pasagere și încearcă să uite o traumă veche care i-a schimbat destinul... Individul, aflăm printre rînduri, avea studii superioare în economie, fusese însurat cu o Mona, femeie frumoasă și ambițioasă, cunoscuse, ca student seralist, o Lucia, care suferea de **isteria singurătății**, în fine, omul acesta de prisos fusese implicat fără voia lui într-o afacere dubioasă și făcuse, probabil, închisoare (într-un loc vorbește de faptul că are cazier și că familia s-a lepădat de el). Amintirile lui din epoca studiilor și, apoi, din timpul peregrinărilor nu sînt foarte expresive și nu impun, literar vorbind, o atmosferă socială și o tipologie. Oarecare pregnanță au femeile. Lucia e singuratică și brutală, tip de victimă agresivă. Sanda e, întîi, victima bărbatului violent și amoral, apoi a copilului răzgîiat și posesiv. Fe-

*) Cristian Teodorescu, **„Tainele inimei"**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Sorescu: suflul epopeic la epic

PRIVIT dinspre operă — şi cum altfel putem privi şi înţelege cu adevărat un scriitor mare dacă nu dinspre operă ?! doar minorii trăiesc prin pitoresc exhibat şi anecdotică de suburbie... —, Marin Sorescu are ceva de făptură năzdrăvană, înzestrată cu puteri de nebănuit sub o înfăţişare dinadins oarecare, aşa cum numai în lumea basmului se poate întîlni. Prislea cel voinic sau calul hrănit cu jăratic. Regimul lui firesc de existenţă, de creaţie cu alt cuvînt, este performanţa : singurul plan în care va fi mereu egal cu sine. După aproape un sfert de veac de la debutul său editorial, timp în care a publicat peste treizeci de volume şi s-a exercitat în toate genurile, Marin Sorescu nu încetează să surprindă şi să entuziasmeze, de parcă s-ar afla de fiecare dată la prima carte, o carte ca o izbitură de buzdugan, ce anunţă şi totodată consacră, definitiv.

Abia s-au pornit, iată, ecourile critice la noua lui piesă de teatru, **Vărul Shakespeare**, semnalată cu îndreptăţit entuziasm în numărul trecut al revistei noastre de Laurenţiu Ulici, după ce în cîteva publicaţii („România literară", „Ramuri", „Luceafărul") au fost tipărite semnificative fragmente, că Marin Sorescu este prezent în librării cu o nouă carte, a IV-a, din ciclul **La Lilieci***), operă comparabilă în spirit şi ca valoare cu **Moromeţii** lui Marin Preda. Cît de larg este arcul inspiraţiei (noţiune demodată, nu-i aşa) soresciene se poate deduce şi din această împrejurare : cu o dezinvoltură aparentă, ce ascunde ca un nimb de nori piscurile unui masiv muntos, scriitorul trece de la o polifonică lucrare teatrală concepută într-un foarte modern spirit shakespearian (L. Ulici numeşte **Vărul Shakespeare** „o capodoperă" şi nu cred că exagerează) la evocarea istoriilor şi a personajelor a căror aducere în literatură, în cărţile anterioare ale ciclului **La Lilieci**, a făcut să se vorbească despre Bulzeşti, comuna natală a lui Sorescu, ca despre un Humuleşti oltean. Apropierea a făcut-o, nu ştiu dacă avînd şi intîietatea ei, dar în orice caz cu argumentele cele mai convingătoare, Nicolae Manolescu, într-o cronică despre primele trei cărţi din **La Lilieci**, cînd acestea au fost adunate într-un singur volum (Editura Cartea Românească, 1986) şi se părea că „aventura" lui Sorescu în lumea ţărănească, o aventură poetică şi deopotrivă intelectuală şi morală, se încheiase. N-a fost aşa. Cartea de acum duce mai departe radicala experienţă soresciană şi este probabil că într-un viitor totuşi greu de aproximat alte noi piese, marcate de perspectiva actualităţii, vor fi adăugate acestui ciclu, de pe acum impresionant prin dimensiuni.

În cronica lui de care am amintit („România literară" nr. 7, 12 februarie 1987), Nicolae Manolescu încerca, date fiind circumstanţele, şi o retrospectivă asupra întregului ciclu. Criticul menţiona, şi nici nu avea cum să o evite, reacţia de contrariere şi consternare produsă la apariţia celei dintîi părţi din **La Lilieci** (1972), punînd-o în seama obişnuinţei cu anumite modele poetice, dominante în epocă, pe care Sorescu le abandona fără preaviz, făcînd loc masiv unui epic abundent şi renunţînd la lirism, cel puţin în varianta şi accepţiunea lui de factură modernistă, aşa cum fusese recuperat şi reintrodus în poezie în cursul procesului de renaştere literară început în anii '60. „Sorescu însuşi — notează Nicolae Manolescu — participase la acest spirit prin majoritatea culegerilor lui de după **Poeme**, în ciuda faptului că părea a nu-l lua în serios. El însă nici nu-l nega, în esenţă, tratîndu-l în felul lui burlesc sau parodic, singura diferenţă remarcabilă fiind, dincolo de ton, aceea că stilul poeziei lui Sorescu a fost dintru început oral, accesibil (aparent) şi cotidian". Rămîne totuşi de văzut dacă, într-adevăr, Sorescu a fost atît de ortodox ; fapt e, oricum, că anticipate sau nu de poezia lui de pînă atunci, poemele din **La Lilieci** au şocat şi nici chiar astăzi, după mai bine de un deceniu şi jumătate de la publicarea primei cărţi a ciclului, nu se poate vorbi de o receptare întru totul ferită de crispări. Mă refer, evident, la comentatorii de bună credinţă şi nu la diverşi, din fericire puţini, din păcate zgomotoşi, autori de judecăţi apocaliptice.

Explicaţia acestei crispări ţine — şi aici mă despart de opinia lui Nicolae Manolescu — mai puţin de resimţirea unei dificultăţi de situare în ordine literară strictă şi mai mult de spiritul însuşi al poeziei lui Sorescu în ansamblu, foarte înşelător prin aparenta lui accesibilitate. În fond, oricît de narative ar fi fost poemele din **La Lilieci**, nici publicul amator de poezie şi nici critica nu aveau cum să încerce un atît de viu sentiment de contrariere. Asemenea experienţe mai fuseseră făcute, şi la noi şi aiurea, iar la acea dată, dacă nu mă înşel, apăruse o bună traducere din poezia lui Edgar Lee Masters, de a cărui **Antologie a oraşelului Spoon River** poemele lui Sorescu din **La Lilieci** au fost adesea apropiate. Se poate presupune, mai degrabă, că a surprins o anumită radicalitate interioară, şi nu una de forme sau de stil. Făcînd în mod constant obiectul atenţiei comentatorilor, ironia lui Sorescu a fost totuşi rar calificată drept **ironie tragică**, în sensul dat de Cioran acestei formule („Nu vorbim de ironia elegantă, inteligentă şi fină, născută dintr-un sentiment de superioritate sau orgoliu facil, de acea ironie prin care unii oameni îşi mărturisesc emfatic distanţa lor de lume, ci de ironia tragică, de ironia infinit amară, de ironia din disperare. Singura ironie adevărată este aceea care suplineşte o lacrimă sau o crispaţie..."). Or, în **La Lilieci** ironia tragică atît de specifică lui Sorescu se revelă într-o materie şi în structuri care încetează să mai dea impresia de accesibilitate, încît nu e de mirare că poemele de aici au surprins în primul rînd prin aspectele exterioare. Mutînd Bulzeştii din geografie în literatură, cum făcuse altădată Creangă cu Humuleştii, Sorescu nu procedează totuşi aşa din nostalgie, pentru a-şi apropia şi recupera imaginea unui paradis pierdut. Pentru Creangă, Humuleştii erau **departe** în spaţiu şi în memorie ; pentru Sorescu, Bulzeştii pe care îi evocă sînt pe lumea cealaltă, el **pomeneşte** o lume care nu mai există. Am remarcat, în articolul scris pentru **Scriitori tineri contemporani**, că însăşi denumirea acestui amplu ciclu poetic are o semnificaţie limpede lipsită de orice echivoc : „La Lilieci" este numele pe care ţăranii din Bulzeşti (din Bulzeştii lui Sorescu, localitate importantă pe harta imaginarului poetic românesc), îl dau cimitirului din sat. Este un loc mai retras şi are „un aer important, împăcat cu sine", ca orice loc de întîlnire a efemerului cu veşnicia, unde „e bine să fii mort", fiindcă „aici, între codri, locul e ferit, nici nu trage". „Cîntă păsările şi e un miros de lilieci înfloriţi / Cum trebuie să fi mirosit raiul din dreapta, de la intrare, / Pe vremea cînd era culoarea nouă şi nu crăpase".

În întregul său, **La Lilieci** este o lamentaţie funerară, un bocet de proporţii şi factură epopeică, fără nici o solemnitate convenţională, fără patetisme şi fără tînguiri, de o aspră măreţie arhaică. Fără legătură directă între ele, episoadele, scenele şi personajele evocate alcătuiesc o vastă compoziţie volumetrică, epicul avînd o certă funcţie sculpturală. Mijloacele de analiză obişnuite se dovedesc ineficiente, fiindcă, reinviind o lume, Sorescu o face reinviind (sau regăsind) un anumit suflu şi un anumit ton, ambele uitate sau deformate în sensul decorativului scenografic, suflul şi tonul de epopee populară ca expresie foarte specifică a unui mod colectiv de a fi, iar ironia tragică este atitudinea structurantă. Caleidoscopicul univers umil şi frust al vieţii de fiecare zi a unui sat oltenesc nu este, de aceea, nici stilizat şi nici trecut prin laboratoarele atît de active ale retoricii sărbătoreşti sau mitologizante, păstrîndu-i-se nealterate autenticitatea şi naturaleţea de limbaj, de comportament, de viziune. **La Lilieci** are o monumentalitate conţinută, substanţială.

Nu se poate şti cînd şi cum se va încheia acest ciclu. Noua carte arată că, departe de a fi istovite, posibilităţile de a-l dezvolta în continuare sînt de o remarcabilă bogăţie. Mai mult decît în volumele precedente, Sorescu introduce acum elemente de cronică trăită, marea istorie, îndepărtată şi nepăsătoare de destinul oamenilor, reflectîndu-se într-un chip ce sugerează încă mai pregnant existenţa unui mod caracteristic de a reacţiona în situaţii şi amănunte de o excepţională forţă semnificativă. **Lămurirea**, spre exemplu, este un poem al cunoaşterii în care experienţa fundamentală se produce trăind : „Mă, nu credeam s-ajung să fur lemne / Din pădurea mea, zicea Moş Pătru. / Era atunci, la început, nu se prea ştia / Cum or să meargă treburile. / — Măre, ce-or să-ţi mai facă ! Îl întărîtă Ion al Floarei. / Care fusese prizonier / Şi se-ntorsese umflat ca o gogoaşă, / — Ce să-ţi mai facă, mă ? / Machea o să le ia pămînturile la toţi ? / Tot aşa ca pădurile ? / — O să le ia pămînturile, grădinile, / Plugurile, vitele, tot. / Au planuri — înţelegi ? Lucrează planificat. / — Fugi, de-aici, că nu se poate. / Şi mai tîrziu, cînd a văzut el, că a mai trăit, / Zicea : / — Mă, să fi dat cu mîna de cer şi n-as fi crezut !". În altă parte are loc o inedită fraternizare cu istoria : „Toate pozele care i s-au părut lui importante, / De la Stalin încoace, / Erau bătute în pioneze pe pereţi. / (Le-a văzut Ionică, la recensămînt.) / — Pe-astea să le mai scriu aici, nene ? / — A, scrie-le ! Astea sînt averea mea. Strînsura. / Mă uit la ele ca la vite. Agoniseală, neică ! / Cu ăştia mi-am petrecut eu veacul. / Dacă mă năşteam mai demult, ar fi fost alţii. / Dar pe-ăştia i-am prins. Şi ei pe mine. / Sînt bătut în mărăcini / Pe toate locurile şi vîlcelele. / Vorba vorbii : care pe care. Dar mai mult m-au prins ei pe / Mine, că iote m-au făcut cocîrlă". Cînd moare baba Mitruţa, nu i se găseşte buletinul şi femeia „sta moartă-n drum", jelită de surate, pentru că „popa nu voia să o-ngroape fără buletin. / C-aşa avea el ordin. / (Ordin şi pe linie de popă / Şi pe linie de provizoriu... / « Noi Comitetul provizoriul«, îşi spuneau / Ăi de la primărie)". Plîngerea moartei se adaptează noi situaţii : „— Vezi, tu biată Mitruţă, ce mai ajunseşi / Să te-ngroape fără act ! / (O excepţie întărită de şeful / De post, precum că n-a dispărut din comună. / Nici n-a fugit nicăieri, / Dar nu i s-a mai găsit buletinul de identitate, / Drept pentru care semnează el, / Plutonier Garoafă Ion, / Precum că a murit prin deces)" A patra carte din **La Lilieci**, ca şi bună parte din poemele publicate în volumul **Apă vie, apă moartă** (1897), marchează definitoriu momentul de acum al creaţiei lui Marin Sorescu : printr-o tot mai clară şi mai decisă angajare în istorie

Mircea Iorgulescu

*) Marin Sorescu — **La Lilieci**, Cartea a IV-a, Editura Scrisul Românesc, 1988.

---

meia este, altminteri, o fiinţă sentimentală şi bănuie că bizarul vagabond ascunde o dramă mai adîncă : „Cauţi ceva. Dacă n-ai fi căutat ce rost avea să pleci de acasă şi să renunţi la tot ? Nu ştiu ce cauţi. Pentru căutarea asta te iubesc..."

Sensul acestei căutări nu este, repet, lămurit în romane. O iniţiere, cum cred Ioan Buduca şi Radu Gh. Ţeposu ? Nu sînt elemente suficiente pentru a trage o asemenea concluzie. Orice călătorie este atunci iniţiatică şi orice roman e, prin definiţie, o parabolă. O parabolă a existenţei şi o parabolă despre condiţia omului printre formele existenţei. Numai că romanul parabolic de tip Hesse sau Jünger are un scenariu special şi un număr perceptibil de simboluri care duc gîndul cititorului spre o iniţiere în ordinea firii. Personajul lui Cristian Teodorescu trece, nu încape dubiu, printr-o criză de existenţă şi alege, ca soluţie, fuga, **de-clasarea** voluntară, ispăşirea într-o libertate provizorie şi, în fond, ameninţată la tot pasul de umilinţe mari. Să fie, atunci, vorba de o purificare prin suferinţă, ca în romanul rusesc din secolul al XIX-lea ? Nu sînt, iarăşi, elemente care să ne ducă spre această idee. Octavian este, în fond, un om fără destin care vrea să-şi facă un destin ieşind brutal din sistemul convenţiilor sociale. Dispariţia lui voluntară (sugerată, să reţinem, de un anunţ la **faptul divers**) este o cale tragicomică de a forţa destinul (iertă-mi-se jocul de cuvinte !), de a nu avea destin în lumea noastră. Dar, încă o dată, acestea sînt speculaţii, romanul este, la acest punct, concis şi nu foarte pregnant.

Cu mult mai puternic şi sugestiv este celălalt roman, al micului oraş de provincie. Un roman, aş zice, flaubertian, în sensul că mai toate, dacă nu chiar toate personajele sînt mediocre şi vor să iasă din condiţia mediocrităţii lor. Femeile (Mona, Aneta) suferă de singurătatea provinciei şi vor să se salveze prin aventură sentimentală. Descrierea micului oraş pestriţ este admirabilă. Aici se vede talentul puternic al prozatorului care ştie să facă un portret, să fixeze un caracter, să sugereze un destin într-o lume fără mare destin. Cîteva tipuri, în sensul realismului tradiţional, se reţin. Haikis este un comisionar lipsit de proverbiala vicleniе şi de simţul pragmatic, iarăşi proverbial, cînd este vorba de această profesiune. Misitul este generos şi loial, el face mici servicii din bucuria de a face bine şi nu pentru a căuta profituri. Cînd se îmbogăţeşte (trage lozul cel mare) e nefericit pentru că îşi pierde clienţii. Îşi alege un fiu spiritual, pe pictorul Poldi, şi-i lasă prin testament tot avutul său. Poldi este, iarăşi, un personaj care iese din clişeele literaturii. La început pare a avea datele clasice ale impostorului. Apoi vedem că pictorul cu patru neveste, băutor redutabil, dă semne de nelinişte şi îşi provoacă destinul în sfera creaţiei. Lucrează îndelung (cîţiva ani) la portretul Monei, femeia fatală a oraşului, aceea pe care o curtează trei bărbaţi, şi cînd portretul e gata dispare şi el. Mona, ciniçă şi indecisă, alege în cele din urmă pe Octavian, rătăcitorul de mai tîrziu.

CU acest amănunt, ne întoarcem la istoria personajului central. Orfan, Octavian revenise în oraşul unde copilărise ca să-şi înceapă cariera şi s-o continue, apoi, în Capitală. Este ambiţios, totuşi nu un mare ambiţios şi, în orice caz, nu are o morală de arivist, nu calcă pe cadavre. Căsătoria cu frumoasa Mona este un eşec şi, într-un moment de criză conjugală, femeia îi strigă : „Ratatule, ratatule..." Analiza acestor relaţii e bună, după cum foarte sugestivă este descrierea mediului social dominat de indivizi care caută să fie altceva decît sînt. Un frizer tătar vrea să fie considerat turc, Penciulescu, inginer specializat în fabricarea cimentului, se lansează în administraţia culturii şi devine directorul Casei de cultură din localitate, Mona, în fine, are ambiţii de parvenire şi, după dispariţia lui Octavian, îşi caută un soţ bine plasat... Pictura societăţii provinciale cuprinde în **„Tainele inimei"** şi alte medii. Armeanul Garvis a rămas, după naţionalizare, vînzător în magazinul său şi joacă table. Maiorul Scipion tapează prietenii şi se drege toată ziua cu rom, apoi se îneacă în timp ce experimentează o nouă metodă de a prinde crapi. Un muzician, Anghelini, strînge bunuri materiale, un profesor a scris o monografie despre un scriitor paşoptist şi ameninţă pe toţi cu lectura ei, un doctor părăsit de nevastă (Stanciu) dă petreceri unde se bea şi se bîrfeşte... O lume care a intrat şi altă dată în literatură, într-o viziune fie comică (I.L. Caragiale şi scriitorii satirici care l-au urmat), fie sentimental-tragică (aceea din nuvelistica de la începutul secolului). Cristian Teodorescu le evită, am impresia, pe amîndouă, amestecă bine culorile şi înfăţişează cu seriozitate această lume pestriţă, inertă, mediocră prin însăşi condiţia ei, cu indivizi care nu pot deveni eroi. Şi tocmai pe ei i-a ales, ca eroi de roman, Cristian Teodorescu. Cînd unul dintre ei, Octavian, fuge şi încearcă să-şi şteargă urmele, şi el şterge aşa de bine încît (spune răutăcioasa Lucia) nu se mai vede nimic. Şi-a pierdut, cu alte vorbe, identitatea. Rătăcirea, **de-clasarea**, umilinţa, suferinţa nu l-au ajutat să se descopere pe sine. Revine în final, cînd îşi caută din nou diploma, la punctul de la care pornise. **Aventura** nu-l ajutase mai mult, nu-i dăduse o altă identitate.

De ce „tainele inimei" ? Am recitit, după lectura cărţii lui Cristian Teodorescu, fragmentul din romanul atribuit lui Mihail Kogălniceanu şi care poartă, cum ştie toată lumea, acelaşi titlu. L-am recitit în ideea de a găsi o analogie, un simbol comun între cele două proze. Trebuie să mărturisesc că nu le-am aflat. Poate doar sugestia de taină care însoţeşte pînă la urmă destinul omului care nu poate să-şi facă un destin (Octavian) să justifice alegerea lui Cristian Teodorescu. Căci este, cu adevărat, un mister ca un om care nu are simţul aventurii să părăsească deodată totul (casa, femeia, cariera) şi să devină, prin chiar acest fapt, culpabil, candidat la ratare. Octavian este un Rastignac fără **geniu** şi spaţiul lui de manevră este sufocant.

Romanul este substanţial în pictura moravurilor de provincie, iar autorul, Cristian Teodorescu, un prozator cu mari şanse în literatura actuală.

Eugen Simion

Relief de pe Columna Traiană

LUPTA POPORULUI ROMÂN PENTRU UNITATE ŞI INDEPENDENŢĂ NAŢIONALĂ, REFLECTATĂ ÎN LIT

„ÎNDELUNGUL RĂZBOI A

De la începuturile literaturii române şi pînă astăzi, scriitorii noştri s-au vrut — şi cei mai buni au reuşit să fie, — ceea ce George Coşbuc a mărturisit odată, parcă pentru toţi: „suflet în sufletul neamului", identificîndu-se cu destinul său istoric, cîntîndu-i prin vremuri măştere şi grele „bucuria şi-amarul", hotărîrea lui de a fi liber, unit, independent şi demn stăpîn la el acasă, cum atît de limpede se afirmă în antologica poezie coşbuciană intitulată **Poetul:** „Sînt inimă-n inima neamului meu / Şi-i cînt şi iubirea şi ura —/ Tu focul, dar vîntul ce-aprinde sînt eu. / Voinţa ni-e **una**, că-i una mereu / În toate-ale noastre măsura. / Izvor eşti şi ţintă a totul ce cînt — / Iar dacă vreodat-aş grăi vrun cuvînt / Cum nu-ţi glăsuieşte scriptura, / Ai fulgere-n cer, tu cel mare şi sfînt, / Şi-nchide-mi cu fulgerul gura".

Scriitorii români, creatorii de frumos şi oamenii de cultură, în genere, au fost prezenţi la toate marile evenimente ale epocii lor, le-au pregătit ivirea pe arena istoriei, au participat efectiv la ele. Să ne gîndim la rolul lui Gheorghe Lazăr în Revoluţia lui Tudor Vladimirescu de la 1821, la acela al lui Bălcescu, Alecsandri, Andrei Mureşanu în Revoluţia burghezo-democratică de la 1848, la al lui Kogălniceanu şi Alecsandri la Unirea de la 1859, al lui O. Goga, Cotruş, Agârbiceanu la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia şi la atiţia alţii care le-au cîntat cu talent, cu înflăcărare şi exemplară dăruire patriotică. Visul lor cel mai sfînt a fost acela de a fi fideli poporului şi de a-şi vedea naţiunea unită, suverană, independentă, liberă şi fericită. Identificaţi cu poporul din care s-au născut, scriitorii patrioţi, de fapt, toţi marii noştri scriitori au scris adesea cu lacrimi şi cu singe, preferind a fi martiri, dar rămînînd credincioşi neamului lor, luptînd pentru înfăptuirea idealurilor sale, evocîndu-le în scrierile lor cu o forţă plină de simboluri şi de o exemplară statornicie, aşa cum au evocat Războiul de Independenţă de la 1877 şi cele trei uniri, de la 1599, sub Mihai Viteazul, de la 1859, sub Alexandru Ioan Cuza, şi cea de la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918.

Această atitudine patriotică a scriitorilor şi artiştilor noştri, a oamenilor de cultură în genere, s-a bucurat constant de înalta apreciere a secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu: **„Poporul nostru se mîndreşte pe drept cuvînt cu tradiţiile progresiste, patriotice ale culturii noastre. Istoria luptei maselor populare pentru păstrarea fiinţei naţionale, pentru neatîrnare, pentru libertate şi dreptate, pentru o viaţă mai bună, a consacrat pentru vecie numele multor cărturari luminaţi, clarvăzători. Viaţa şi activitatea celor mai de seamă oameni de cultură din trecut sînt străbătute ca de un fir roşu de dragoste şi devotament faţă de popor şi patrie, de dorinţa arzătoare de a sluji idealurile celor mulţi, de un înălţător spirit de jertfă pentru cauza libertăţii naţionale şi sociale. Ei şi-au făcut o datorie de onoare din a înfăţişa lumii virtuţile poporului român, noblefea sa spirituală, modestia, hărnicia, umanismul, ce l-au caracterizat întotdeauna, dorul de libertate şi dreptate. Creaţia acestor scriitori va dăinui, rămînînd întotdeauna unul din cele mai luminoase capitole ale culturii noastre naţionale".** Aceasta pentru că fiecare scriitor român autentic a putut să-i spună poporului ca poetul de la Hordou: „....tu mi-eşti în suflet, şi-n suflet ţi-s eu, / Şi secolii-nchid' — ori deschidă cum vreu / Eterna ursitelor carte, / Din suflet eu fi-ţi voi, tu neamule al meu. / De-a pururi nerupta sa parte". Astfel, se poate spune, fără nici o exagerare, ceea ce a spus Unamuno despre Cervantes: „El genio es un pueblo individualizado" — geniul este un popor individualizat — sau ceea ce a zis Victor Hugo despre poet cînd îl definea, în **Legenda secolelor, XLVII,** „Un monde enfermé dans un homme". „o lume închisă-ntr-un om". În scriitorii noştri cei mai de seamă s-a răsfrînt lumea românească, **istoria** ei, cu toate idealurile etice şi estetice, cu toate luptele ei pentru libertate, progres, unitate şi independenţă naţională, cu întrebările ei capitale: cine sîntem, de unde venim şi încotro mergem, care ne este identitatea proprie, ce ne încheagă în aceeaşi colectivitate etnică, şi care ne sînt drepturile noastre istorice asupra pămîntului strămoşesc ?

Nu se cunosc momente de afirmare puternică, strălucitoare, a originalităţii creatoare a spiritului uman, care să nu fi fost, la rîndul lor, expresia unor evenimente de seamă din viaţa politică şi socială a societăţii care le-a produs, ori să nu fi întruchipat universul de gînduri şi simţiri al acesteia, năzuinţele şi frămîntările oamenilor, bucuriile şi durerile lor, principiile etice şi estetice în stare să definească epoca respectivă, lupta statornică pentru demnitatea omului şi a popoarelor, pentru salvgardarea fiinţei lor naţionale, pentru unitatea, suveranitatea şi independenţa patriei. Originalitatea artei şi a artistului o asigură, într-o bună măsură, originalitatea epocii, măreţia idealurilor ei şi noblefea gîndurilor care o frămîntă. Evident, raportul nu e mecanic şi nu e aici cazul să stăruim asupra lui, dar există, incontestabil, o legătură indisolubilă între artist şi viaţa poporului său, între idealurile sale şi idealurile neamului căruia îi aparţine.

„Scriitorul adevărat vibrează la adierile sufletului naţional ca harfele eoliene la cea mai uşoară suflare de vînt" — spunea marele filolog şi patriot Vasile Bogrea într-un aforism din volumul **Sacra Via.**

Există, fără îndoială, idealuri şi momente istorice cu care se confundă visul, voinţa, lupta şi raţiunea de a fi a unui întreg popor, în toată succesiunea generaţiilor care l-au alcătuit şi-l alcătuiesc. Un asemenea ideal şi un asemenea moment, mai corect, un asemenea lanţ de momente şi idealuri îl constituie, neîndoios, acea coloană vertebrală a istoriei românilor care este lupta pentru unire, pentru suveranitate şi independenţă, pe coordonatele căreia se structurează întreaga noastră existenţă, tot ceea ce ne defineşte specificul naţional şi ne caracterizează ca popor. Aşa cum spunea Eminescu, „în universul intelectual şi moral al fiecăruia trebuie să existe poluri, idei dominante, împrejurul cărora să se opereze mişcarea celorlalte gînduri. Aceste idei sînt vertebrele caracterului individual, şi cînd ele aparţin unui popor întreg, ele constituie caracterul naţional". Asemenea idei dominante, care brăzdează spiritualitatea românească de la origini şi pînă azi, sînt, fără îndoială, ideile de unitate, independenţă naţională şi de dreptate socială, atribute inalienabile ale fiinţei româneşti. E vorba de idei organice, născute firesc din destinul nostru istoric. Noi românii — ne-o spun documentele arheologice, operele scriitorilor noştri şi structura intimă a limbii noastre — sîntem un popor străvechi, ivit şi crescut într-un relief unitar, armonios, şi ştim că oamenii au chipul moral al pămîntului pe care s-au născut. De aceea şi fizionomia noastră spirituală a fost şi este unitară şi armonioasă. Sîntem un popor mîndru şi demn, cu o fizionomie morală echilibrată, cu o cultură originală şi **unitară**, cu o mereu trează, puternică şi statornică conştiinţă a unităţii sale.

Şi, totuşi, împrejurări neprielnice şi grele au făcut ca, în ciuda vitejiei legendare a poporului român, unitatea lui administrativă, independenţa şi suveranitatea sa să fie, de-a lungul unei istorii viforite şi zbuciumate, frecvent ameninţate, căci vorba cronicarului „nu vremurile (au fost) sub om, ci bietul om sub vremuri". Nu de puţine ori aşezările noastre modeste — tocmai pentru asta modeste, cum arată B.P. Hasdeu în a sa **Istoria critică a românilor** — au fost incendiate, năruite şi spulberate în copitele unor cavalcade străine. Mari puteri şi-au închipuit că pot tîrgui destinele noastre la taraba unor tratative secrete. Ele au făcut ca Ţările Române să figureze, nu o dată, în proiecte de împărţire sau de anexiune, servind, adesea, drept compensaţii teritoriale pentru diferitele combinaţii diplomatice, ticluite în cancelariile unor imperii europene. Nimeni nu ne-a putut smulge, însă, niciodată din suflet sentimentul unităţii naţionale, setea noastră firească, organică, de independenţă, de care conştiinţa şi demnitatea naţională aveau nevoie ca de aerul pe care-l respirăm.

Literatura română confirmă faptul că istoria noastră a fost o permanentă tranşee de luptă, pentru salvgardarea fiinţei naţionale, pentru independenţă şi unitate, pentru înfăptuirea Marii Uniri. Românii n-au acceptat niciodată în sinea lor traiul dezbinat, robit, pentru că „viaţa şi robia nu pot sta-mpreună". De aceea, lupta dîrză, eroică, pentru unitate naţională, libertate şi independenţă străbate, ca un fulger luminos prin noaptea timpului, întreaga noastră istorie. Românii au preferat moartea eroică unei existenţe fărîmiţate şi înlănţuite. S-au ridicat la luptă cu conştiinţa că sînt fraţi, că dintr-o fîntînă au izvodit şi cură ca urmaşi de daci şi de romani. „Cei ce poartă jugul şi-a trăi mai vor / Merită să-l poarte spre ruşinea lor" — zicea poetul D. Bolintineanu. Românii n-au acceptat ruşinea robiei: „căci — vorba lui G. Coşbuc — nu-i tot una leu să mori ori ciine-nlănţuit". Au lovit robia cu sabia celor mai viteji voievozi şi cu securile ţărăneşti, au impuns-o cu condeiul celor mai strălucite minţi ale neamului nostru, care au ţinut mereu vie flacăra conştiinţei naţionale la lumina căreia s-a înfăptuit Independenţa şi Unirea. „Pentru ca unitatea naţională să se poată înfăptui aevea — scria istoricul Ion Lupaş — după războaiele glorioase atît de bogate în peripeţii dramatice şi după căderea dramatică a lui Mihai Voevod, a trebuit să urmeze îndelungul război al condeielor, al muncitorilor cu tiparul, al cronicarilor şi preoţilor cărturari, al poeţilor şi predicatorilor, cari timp de peste 300 de ani au frămîntat necontenit sufletul neamului, l-au trezit, l-au lămurit prin scrisul lor, l-au înălţat şi l-au întărit prin descoperirea amintirilor unui trecut de glorie, accentuind cu neîntreruptă stăruinţă, că Moldovenii şi Muntenii şi Ardelenii, fiind de aceeaşi origine, formează un singur neam". Un Grigore Ureche releva, în **Letopiseţul Ţării Moldovei,** adevărul că românii din toate provinciile „toţi de la Rîm se trag". Miron Costin în **De neamul Moldovenilor** s-a ostenit ca să nu lase „cu mare ocară înfundat neamul acesta de o seamă de scriitori" şi de aceea, mărturisea el, „biruit-au gîndul să mă apuc de această trudă, să scot lumii la vedere felul neamului, din ce izvor şi seminţie sînt lăcuitorii ţării noastre, Moldovei şi Ţării Româneşti şi românii din ţările ungureşti, cum s-a pomenit mai sus, că toţi un neam şi odată discălicaţi sînt...". Între conştiinţa originii comune, sentimentul continuităţii neîntrerupte pe plaiurile strămoşeşti şi lupta pentru independenţă şi pentru unirea tuturor românilor în graniţele vechii Dacii se încheagă o indestructibilă relaţie dialectică, manifestată statornic de-a lungul întregii noastre istorii.

Stolnicul Constantin Cantacuzino, extinzînd mult sfera preocupărilor pentru etnogeneza şi continuitatea poporului român în vechea Dacie, aduce noi şi importante contribuţii. „Iară noi, într-un chip de ai noştri şi de toţi cît sînt români, ţinem şi credem, adeverindu-ne de mai aleşii şi mai adevăraţii bătrîni istorici şi de alţii mai încoace, că valahii cum le zic ei, iar noi, românii, sîntem adevăraţi romani şi aleşi romani în credinţă şi în bărbăţie den carii Ulpie Traian i-au aşezat aici în urma lui Decebal, după ce tot l-au supus şi l-au pierdut; şi apoi şi alalt tot şireagul împăraţilor aşa i-au ţinut şi i-au lăsat aşezaţi aici şi dintr-acelora rămăşiţă să trag pînă astăzi rumânii aceştia. Însă rumânii înţeleg numai ceştia de aici, ce şi den Ardeal, carii încă şi mai neaoşi sînt şi moldovenii şi toţi citi şi într-altă parte se află şi au această limbă, cum s-au zis mai sus, iară **tot unii sînt** (s.n.). Ce dară pe acestea, cum zic, tot rumâni îi ţinem, că toţi aceşti dintr-o fîntînă au izvorît şi cură". Din şirul cronicarilor, idealul independenţei naţionale a fost exprimat, mai direct şi mai răspicat, de Dimitrie Cantemir, în a sa **Descriptio Moldaviae,** subliniind cu mîndrie faptul că „moldovenii şi-au apărat vitejeşte slobozenia şi nu s-au lăsat înşelaţi nici de linguşiri, nici de mari făgăduieli (...) ca să-şi vire grumajii în jug străin". Tot el spunea că „afară de dumnezeu şi de sabia lor (voievozii români, n.n.) nu cunoşteau pe nimeni mai mare în ţara lor, nu erau legaţi de nici un principe străin, nici ca vasali, nici prin omagiu".

Reluînd argumentele cronicarilor pe o treaptă superioară de înţelegere şi nuanţîndu-le în lumina unor anume interese vitale pentru neamul nostru, corifeii Şcolii Ardelene, marii învăţaţi istorici şi filologi Samuil Micu, Petru Maior, Gheorghe Şincai şi atît de originalul scriitor Ion Budai Deleanu au demonstrat **unitatea neamului** nostru, au sprijinit activ lupta pentru libertate şi suveranitate a românilor. Harnicul muncitor intelectual Gheorghe Şincai milita pentru respectarea demnităţii românilor, pentru înlăturarea robiei, invocînd convingător originea lor nobilă, romană, „precum firea şi virtutea îi mărturiseşte". Mai energic, parcă, şi mai hotărît se arată în atitudinea sa blîndul călugăr Samuil Micu, cel ce aruncase între ai săi, prin **Scurtă cunoştinţă despre istoria românilor,** mîntuitoarea lozincă : „Atque equidem Romano nasci sanguine multum est" (Şi e mare lucru a te naşte din singe roman). Efortul său a fost acela de a redeştepta conştiinţa noblefii neamului nostru, pentru a revigora bărbăţia şi mîndria naţională, în lupta pentru libertate socială şi independenţă naţională. Ion Budai Deleanu, al cărui geniu a scos definitiv spiritul românesc din tenebrele evului mediu, transfigura, în versurile de o surprinzătoare modernitate din **Cîntul XII al Ţiganiadei** ideile cele mai îndrăzneţe ale corifeilor Şcolii Ardelene privitoare la independenţă: „Nu dragi voinici! Ori la slobozie, / ori la moarte drumul să ne fie!... / Şi dacă-i hotărît din vecie, / Patria să cază fără vină / Aceeaşi soarte şi-a noastră fie: / Un mormînt ne-astupe s-o ţărînă! / Vrăjmaşului alta nu rămînă / Fără pămîntul şi slava română!".

Iată versuri care prin energia şi elanul lor patriotic sînt demne de pana paşoptiştilor şi-a marilor poeţi romantici care au militat consecvent pentru aceleaşi idealuri. În spiritul concepţiei marelui revoluţionar patriot, Nicolae Bălcescu, mai ales din **Istoria Românilor supt Mihai Voievod Viteazul,** scriitorii paşoptişti C. A. Rosetti, C. Negri, Ion Ghica, Cezar Bolliac, Grigore Alexandrescu, V. Alecsandri, Andrei Mureşanu au pledat curajos şi statornic pentru unitate, neatîrnare şi slobozenie. Alecu Russo arăta în **Cîntarea României,** — un fel de cîntarea cîntărilor pătimirii noastre, — că libertatea interioară a ţării nu poate fi concepută fără libertatea exterioară: „slobozenia — scria el — e îndoită: cea dinlăuntru şi cea din afară: ele sînt surori, una fără alta nu pot trăi. Slobozenia din afară: este neatîrnarea moşiei, în care naştem şi care ne hrăneşte, moşia de la care tragem numele nostru şi dreptul de om, de sub biruirea oricărei alte ţări şi împărăţii. Pentru singele ce ne dă, sîntem datori cu singele nostru". Întreaga noastră literatură ne demonstrează că niciînd nu ne-am cerşit independenţa şi n-am primit-o pomană de la nimeni. Ne-am luptat, am asudat, am singerat şi ne-am jertfit pentru ea ! Ce adevăr profund exprima Eminescu, atunci cînd spunea că independenţa, obţinută la 1877, nu este rodul unei singure generaţii, ci „suma existenţei noastre istorice". Fără această independenţă, pentru care au luptat şi s-au jertfit moşii şi strămoşii, ar fi fost cu neputinţă apariţia şi dezvoltarea statului român modern. Suveranitatea şi independenţa n-au fost niciînd un scop în sine sau numai o problemă de relaţii externe. Ele constituie o chestiune vitală pentru unitatea noastră naţională, pentru propriul nostru destin istoric.

În lumina unor asemenea convingeri, Mihail Kogălniceanu vestea ţării şi lumii întregi în şedinţa Adunării deputaţilor din 9 mai 1877: „Sîntem independenţi, sîntem naţiune de sine stătătoare". Toate condeiele ţării au fost alături de Kogălniceanu şi de poporul care, îmbrăcat în straie de dorobanţi şi roşiori, trecea Dunărea şi se bătea vitejeşte pe redute pentru cucerirea definitivă a independenţei naţionale. „Soldaţii români luptă ca leii şi cînd nu pot să învingă, mor pînă la unul", informa Kogălniceanu, în calitatea lui de ministru de externe, pe diplomaţii români de la Paris, Viena, Berlin şi Roma, la 15 septembrie 1877. Faptele de arme ale românilor devin repede subiecte de literatură şi artă, se constituie de îndată în nucleele unor legende istorice care vor cuceri sufletul tuturor compatrioţilor. A-

AL CONDEIELOR"

lecsandri va scrie poeziile care au fost strînse mai tîrziu în volumul **Ostașii noștri**; Nicolae Grigorescu va merge pe front și va picta nemuritoarele pînze, înmuindu-și parcă penelul în sîngele vărsat, în ceturile care învăluiau luptele, înfățișînd viața plină de jertfă și eroism a luptătorilor români. În artele plastice au mai evocat evenimentul de la fața locului Carol Popp de Szatmary și C. Stohi, iar mai tîrziu Spiridon Georgescu (Monumentul Leului din cartierul Militari), I. Steriade (Sentinela), Gabriela și Gh. Adoc (Monumentul **Independența** de la Iași), C. Piliuță (Trecerea Dunării), Ion Gheorghiu (România) etc. Unii scriitori mai tineri au participat nemijlocit la lupte, cu arma în mînă, precum poetul Theodor Șerbănescu, sau Ioan Nenițescu, autorul celebrei poezii **Pui de lei**, ofițerul care a intrat primul în luptă, la 27 august 1877, deschizînd atacul oștirii române. Poezia a fost pusă pe muzică de I.G. Brătianu, ajungînd să cucerească întreaga suflare românească pentru multe decenii.

ȘTIM bine ce înseamnă forma pentru artă. Știm, însă, și ce înseamnă receptarea spontană de către sufletul popular și național a unor creații precum **Sergentul, Penes Curcanul, Păstorii și plugarii, Frații Jderi, Căpitanul Romano, Hora de la Plevna** sau **Hora de la Grivița** de Vasile Alecsandri, reunite, după publicarea lor în „Convorbiri literare", numerele pe ianuarie și februarie, în volumul **Ostașii noștri**, din 1878. Intuiau, chiar de atunci, contemporanii, flacăra patriotismului care încălzea inspirația scriitorilor din epocă.

La fel s-au petrecut lucrurile cu poezia de mai tîrziu a lui George Coșbuc din volumul **Cîntece de vitejie**, cu **O scrisoare de la Muselim Selo**, cu **Trei Doamne și toți trei**, **Rugămintea din urmă**, care, de îndată ce au apărut în presă, au devenit bunuri spirituale ale maselor populare și au biruit vremelnicia. De o frumoasă atenție s-au bucurat și lucrările sale în proză: **Războiul pentru neatîrnare și Povestea unei coroane de oțel**, din păcate astăzi prea puțin cunoscute.

Eveniment de răscruce, hotărîtor pentru destinul istoric al poporului nostru, Războiul de Independență, de la 1877, a fost expresia luptei de veacuri a poporului român pentru unitatea, suveranitatea și independența sa. Înfăptuit cu sabia și eroismul ostașilor noștri, evenimentul acesta a fost pregătit, cu migală și osîrdie, de pana scriitorilor noștri patrioți, care au mobilizat întreaga suflare românească pentru izbînda lui. Mărețul act istoric a fost evocat la temperatura autentică a desfășurării evenimentelor, în creația populară, în lucrări literare, în versuri sau în proză, în dramaturgie, în publicistica unor scriitori ca Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Al. Odobescu, B.P. Hasdeu, Ioan Slavici, Al. Macedonski, George Panu, Al. Lambrior, Theodor Șerbănescu, G. Sion, Iacob Negruzzi, N.T. Orășanu, Grigore Ventura, Ioan Nenițescu, Duiliu Zamfirescu, M. Sadoveanu, Emil Gîrleanu, Gala Galaction și mulți alții, care, chiar dacă n-au avut șansa unei glorii literare atît de marcate, au scris cu tot sufletul pagini sincere, pline de patriotism, în cronica neamului nostru, despre eroica sa luptă pentru neatîrnare. Căci, așa cum demonstra Eminescu în articolul **Independența română**, idealul neatîrnării venea din vechime ca un atribut esențial al poporului român, în fiecare etapă a dezvoltării lui istorice, independența fiind „ca dreptul pururea în vigoare" iar „tradiția ei și încercările de a o restitui n-au încetat nicicînd".

Dacă dramaturgia din epocă, în afară de drama **Curcanii** a lui Grigore Ventura, n-a lăsat opere durabile, am putea spune că literatura de astăzi compensează cel mai mult trecutul tocmai în acest domeniu, dramaturgii contemporani realizînd pentru scenă și tipar peste zece piese pe această temă: **Singele** de Horia Lovinescu, **Două ore de pace** de D.R. Popescu, **Patetica 77** de Mihnea Gheorghiu, **Steaua Bunei Speranțe** de Mihai Georgescu, **Reduta** de Mircea Radu Iacoban, **Marele soldat** de Dan Tărchilă, **Muntele cu 77 de inimi** de Pavel Belu, **Șoimii** de Petru Vintilă, **Iarna Lupului** de I.D. Sîrbu, **De cîte ori am pornit** de Mircea Bradu, **7 zile pînă la Plevna** de Ion Ochinciuc, toate avînd în centrul lor eroismul maselor populare, sentimentul unității naționale a românilor din toate provinciile și setea de independență.

„DUPĂ Plevna externă trebuie să cucerim Plevna internă", scria luptătorul pentru libertate C.A. Rosetti, înțelegînd prin această metaforă nevoia imperioasă de democratizare a vieții noastre publice și de desăvîrșire a statului național unitar, care a avut loc la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918, acea „manifestare grandioasă a conștiinței noastre naționale" ce înscria „o pagină de glorie pe urma Adunării de la Blaj" de la 3/15 mai 1848.

Unirea a fost visul secular al românilor și gîndul lor cel mai statornic, gîndul care a biruit definitiv la Alba-Iulia, la 1 Decembrie 1918 și a rămas biruitor în urma acțiunilor clasei muncitoare, a țărănimii și a intelectualilor patrioți. **„Încununare a aspirațiilor de veacuri ale poporului nostru** — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — **pentru eliberarea națională, rezultat al luptei celor mai înaintate forțe social-politice ale vremii — în cadrul cărora rolul hotărîtor l-au avut masele populare — unirea din 1918 a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne".**

Un vis atîta vreme neîmplinit, o năzuință organică a tuturor românilor s-a întrupat în actul Unirii de la Alba-Iulia, al cărui autor și erou a fost poporul, cum atît de răspicat și de convingător ne-o spun și scriitorii care l-au pregătit cu pana lor, prin antologice articole, cei care au participat efectiv la el sau numai l-au evocat în operele lor.

Marele romancier Liviu Rebreanu scria într-un articol intitulat „Transilvania": „La Alba-Iulia neamul românesc, oprimat crunt atîtea secole, și-a zdrobit singur lanțurile și și-a făurit o țară nouă, mai bună și mai demnă nu numai pentru sine, ci și pentru celelalte neamuri conlocuitoare. Atît a fost de naturală hotărîrea de la Alba-Iulia, luată în numele celor peste patru milioane de români, și atît de generoase principiile enunțate, că peste cîteva zile germanii din Ardeal, într-o adunare similară la Mediaș, au aderat din proprie inițiativă la noul stat românesc".

Actul Unirii de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918 e un rezultat al istoriei și al voinței întregului popor român. Un act măreț surprins în artele plastice de artiști ca D. Paciurea, Ion Vlasiu, O. Han, E. Popovici, Rădulescu Gheorghe, D. Stoica, este un act cu proporții de epopee și cu semnificații profunde pentru trecutul, prezentul și viitorul poporului român și dacă în poezie avem cîteva evocări de valoare, trebuie să spunem cu mult regret că ne putem întreba: unde-s romanele, unde-s operele muzicale și monumentele impunătoare, unde-s filmele? Ce avem acum, la a șaptezecea aniversare a Marii Uniri, e mult prea puțin în raport cu însemnătatea evenimentului care se identifică intim cu istoria românilor. Lupta pentru independență și unire reprezintă în continuare pentru tot artele un izvor nestăvilit de inspirație ca o zi decisivă în viața unui popor. Firește, este de înțeles că marea conflagrație care zgîlțîise lumea din temelii, destrămase imperii și formase state naționale noi, bulversase raporturile dintre diversele clase sociale, schimbase radical viziunea asupra valorii omului și a lumii, asupra eroismului și a datoriei, determinase mutații substanțiale în sistemul gîndirii estetice și radicalizase conștiințele, solicitase acaparant interesul oamenilor de artă. Ca experiență socială, tragedia războiului determină viziuni literare cu totul noi din care lipsesc parada patriotardă, retorismul bombastic, eroismul exterior și aura idilelor de operetă. Un realism robust, o viziune obiectivă, detașată, rece, o analiză minuțioasă, necruțătoare a faptelor inundă literatura națională și universală inspirată din primul război mondial. În timpul războiului și imediat după război se creează un fenomen cultural distinct cu caracteristici comune în multe țări, determinînd o atmosferă spirituală unitară, o expresie artistică modernă, un spirit filosofic, psihologic și etic, în stare să judece aspru, să pună la îndoială toate sistemele de gîndire care au dus spre un cataclism mondial.

În plin război, la 21 octombrie 1917, se joacă la Iași „comedia tragică" — **Dezertorul** de Mihail Sorbul. Mihail Sadoveanu publică **Strada Lăpușneanu** (1921), Liviu Rebreanu — **Pădurea spînzuraților** (1922), Felix Aderca — **1916** (1922), H.P. Bengescu — **Balaurul** (1923), Cezar Petrescu — **Întunecare** (1928), Gabriel Drăgan — **Pe frontul Mărășești învie morții** (1928), Eugen Goga — **Cartea Facerii** (1936), Camil Petrescu — **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (1936). În ceea ce privește viziunea asupra războiului, schimbări radicale au loc și în domeniul liricii unor poeți ca O. Goga, Aron Cotruș, Adrian Maniu, Artur Enășescu, Camil Petrescu, Perpessicius, Demostene Botez ș.a., care văd în încălzirea generală o zguduitoare tragedie. Tema războiului solicită și pe plan mondial condeie dintre cele mai diverse. Henri Barbusse publică **Le Feu (Focul)**, în 1916, Ludwig Renn scrie **Der Krieg (Războiul)**, în 1928, Erich Maria Remarque — **Western nicht Neus (Nimic nou pe frontul de vest**, în 1929), Arnold Zweig — **Erziehung vor Verdun (Școala Verdunului)**, în 1935, ca să citîm numai cîteva opere antologice dintr-o întreagă literatură creată pe această temă. Dincolo de tragedia dezlănțuită pe tot globul, întîiul război mondial a constituit, ca experiență socială, o dată de răscruce în procesul de radicalizare a conștiințelor, de apreciere a valorilor morale și de transformări fundamentale în viața economică, politică și social-culturală a multor popoare. În umbra lui s-au destrămat imperii care păreau de neînvins și s-au format state naționale noi. Au dispărut din arena publică vechi clase sociale și au apărut pe prim plan altele noi, sau în orice caz cu o pondere politică radical schimbată. S-au prăbușit ierarhii de valori anacronice și sisteme filosofice declarate imuabile, s-au instituit alte ecuații între vis și realitate, între individ și societate, între efemer și eternitate, între național și universal. Pe ruinele primului război mondial s-a format și statul național român, înfăptuindu-se astfel visul multisecular al neamului nostru. Cu îndreptățire scria Cezar Petrescu în articolul **Peste ruini** în „Hiena" (an I, nr. 6 din 7 martie 1919) că „După atîtea dezastre și fără rezultatul de astăzi, războiul ar fi rămas o nebunie zadarnică, stigmatizînd pentru totdeauna civilizația veacurilor. Dar jertfele nu au fost inutile. Războiul pornit de conducători pentru ale lor mărunte și nemernice ambiții, i-a tîrît peste voința și poate peste puterea lor.

Victoria le scapă. Victoria nu mai e a lor, e a omenirii întregi. Căci omenirea și-a cîștigat cu acest preț dreptul la o viață nouă. După cum peste ruinele orașelor pustiite va naște splendoarea unor noi cetăți, după cum din țărîna frămîntată de gloanțe și îngrășată de sîngele arterelor deschise holdele se vor înălța mai bogate, tot astfel, pe ruinele vechii lumi măturate de ciclonul războiului apar noi alcătuiri... Cînd clocotul tuturor convulsiunilor va lua sfîrșit, peste ruini, lumea cea nouă va răsări ca un vlăstar întinerit după furtună". Lumea aceasta nouă atunci, acum de 70 de ani, își așteaptă romancierii, dramaturgii, artiștii plastici și poeții, întrucît „îndelungul război al condeielor" nu a luat sfîrșit. Pentru noi, românii, lumea nouă este reflectată în oglinda zilei de 1 Decembrie, ziua Marii Uniri.

„În ziua aceea am cunoscut — spune Blaga în acel **Dichtung und Warheit** românesc care este lucrarea sa **Hronicul și cîntecul vîrstelor** — ce înseamnă entuziasmul național, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv. E.a ceva ce te făcea să uiți totul, chiar și stîngăcia oratorilor de la tribună. Seara, în timp ce ne întorceam, cu aceeași trăsură la Sebeș, atît eu cît și fratele meu ne simțeam purtați de conștiința că «pusesem temeiurile unui alt timp», cu toate că n-am făcut decît să «participăm», tăcuți și insignifianți, la un act ce se realiza prin puterea destinului. Faptul de la răscrucea zilei, cu tăria și atmosfera sa, ne comunica o conștiință istorică. Cînd am trecut prin Lancrăm, satul natal, drumul ne duce pe lîngă cimitirul, unde lîngă biserică, Tata își dormea somnul sub rădăcinile plopilor. «Ah dacă ar ști tata ce s-a întîmplat (...)». În sat era întuneric și liniște. Cînd dăm să ieșim din sat, numai ce auzim dintr-o curte, neașteptat în noapte un strigăt de copil: «Trăiască România dodoloață!»" (acest „dodoloț" era în Lancrăm cuvîntul curent pentru „rotund"). Evocînd actul Unirii, Lucian Blaga face o afirmație pe care o confirmă întreaga noastră istorie: „Pentru marea, istorica adunare națională de la Alba-Iulia unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria mumă n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani".

O idee similară exprimase mai devreme și Octavian Goga: „...în conștiința obștească a românismului, dincolo de frontierele vremelnice, ca un reflex al instinctului popular și ca o rezultantă a instinctului de veacuri, se înstăpînise în toate inimile lozinca **Unirii**. Cu o frenezie nestăvilită se rostogolea pretutindeni valul biruitor, noi nu eram decît martorii unui proces istoric, îndeplinind porunca fatală a vremurilor. [...] În toate domeniile vieții publice, în școală, în armată, în saloane, ca și în cătune, în mii de glasuri și în diverse forme vorbea singele românesc, rostindu-și sentința lui inapelabilă, prinsă atît de sugestiv de graiul înflorit al lui Delavrancea: «Suntem una, un singur trup revărsat de amîndouă părțile munților. Carpații ne sunt șira spinării.»" Convingeri asemănătoare au exprimat în scrisul lor N. Iorga, Aron Cotruș, Tudor Arghezi, Vasile Voiculescu, Ion Agârbiceanu, Eugen Goga, Horia Petra-Petrescu, Emil Isac, Valeriu Braniște, Valeriu Bora, Ion Lupaș, Onisifor Ghibu, Ionel Pop și Iulian Vesper.

După 23 August 1944, au scris în același spirit Mihai Beniuc, Francisc Păcurariu, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Geo Bogza, Emil Botta, Petru Vintilă, Tiberiu Utan, Ion Brad, Ion Horea, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu, Mircea Micu, Gheorghe Pituț.

Independență, Unire, Libertate e o trinitate indestructibilă în conștiința poporului român care se simte acum, în anii socialismului, mai unit ca oricînd, mai hotărît să-și apere independența, unitatea și integritatea țării.

Ion Dodu Bălan

C. D. ROSENTHAL: **ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ**

Portret de Nichita Stănescu

Nicolae CRIȘAN

DRAGOSTE

Și atunci, ușa scîrții încet, destrămind muzica și făcîndu-i să tresară, ca surprinși într-o îndeletnicire rușinoasă. Intrase Cloe, mică și abundent ambalată în pulovere și șaluri. Sosirea ei lui i se păru o profanare ; plecă de lîngă picup — altul îl luă imediat locul — și se întinse pe un divan de-a latul. Puseseră „Sacré du printemps" a lui Strawinsky, iar cînd sunetele ascuțite ale suflătorilor și instrumentelor de percuție începură să-i rechemе imaginile străvechiului ritual indian în minte — imagini viu colorate, fluturînd ca panglicile în vînt, străpunse adesea de săgeți aurii —, o simți pe Cloe alături. Nu-și lepădase învelișul vestimentar ; pe sub el își strecurase mîna în mîna lui și împingîndu-se, parcă urcînd spre el, îi șoptise fierbinte la ureche : „Hai" ! Și deși își dădea lucid seama că totul, poziția lor pe divan, gesturile, sînt inestetice, banale, desuete, nu-și putu stăpîni valul de înfiorare ce-l cuprinse oprindu-l, înmuindu-l, întunecîndu-i orice gînd, orice imagine — senzație de nedescris, pe care n-o mai încercase ; topit în acea senzație, năucit, se lăsase dus de mînă de Cloe și nu se mai regăsise decît în subsol, cînd, după ce totul trecuse, se întreba stupid, mașinal : „ce naiba caut eu aici ?".

Și toată iarna, de cîte ori s-au întîlnit, fie acolo în subsol (era al unei prietene de-a fetei, funcționară, o ființă blîndă, modestă și tare urîtă la chip : ce o mai fi făcînd ? pe unde și cum o fi trăind ?), fie în „camera oițelor" de la cămin (acestea se făceau nevăzute la cererea lui Cloe) sau în camera lui (băieții, rugați, plecau și ei), întrebarea nu l-a părăsit. Se comporta cu ea destul de delicat, cu duioșie chiar, dar fata îi simțea golul, absența. „Tu nu mă iubești. Sau dacă mă iubești, felul tău de-a iubi nu mi-i deajuns. Arzi, Luky, aprinde-te și arzi ! Lîngă mine arde și fierul". Ardea, ce-i drept, și plîngea de fiecare dată nedumerindu-l și înfricoșindu-l. „Tu, Cloe, cum zice poetul, ești bolnavă de dragoste". „Oho, Luky, nici nu bănuiești cît de bolnavă sînt !"

Și timpul trecea. „Ca un pachet de cărți, ne măsluim zilele, săptămînă de săptămînă, mereu aceleași figuri, în mereu alte aranjamente" — după cum observase Jak, om înzestrat cu talente literare. Legătura lui cu Cloe îi bucura pe prieteni, exclusiv pentru faptul că „i-o suflase" lui Alb de Zinc. Se străduiau deci s-o evidențieze, după cum se străduiau să-i ascundă „generozitatea" ei cu alții, lucru de care Luca se convinse întîmplător și neplăcut. Prietenii, mai ales Eustatie și Virgil, se fereau să aibă relații intime cu colegele („Nu în tinda casei, că pute", zicea vulgar Eustatie), frecventînd „coliviile lui Dumnezeu". În coliviile lui Dumnezeu — mici mansarde ale unor case vechi cu două-trei etaje înghesuite pe străzi înguste, răsucite în jurul mănăstirii Antim și al Dealului Spirei — locuiau prietenele lor : tinere dactilografe, vînzătoare la magazine, chelnerițe sau încasatoare I.T.B. Luca îi însoțea adesea ; le găsea uneori spălînd rufe, tocînd ceapa, cîrpindu-și albiturile — ocupații ce îl înduioșau pînă la a le fi milă de ele. Luca se mira cum de fetele îi ghiceau mila și, ofensate, îl urau, eliminîndu-l, chiar dacă ar fi vrut, orice posibilitate de-a păcătui cu ele. Numai una, Aurelia, frumoasa Reli, mai constantă prietenă a lui Eustatie, se încăpățîna să-l prindă. Neizbutind de prima oară, îl rugase pe Eustatie să i-l aducă „săptămîna ce vine", își va aduce și ea prietenele și vor petrece o seară de neuitat. Eustatie îl pusese la curent, el acceptase, și merseră în trei cu Virgil. Frumoasa Reli îi aștepta cu masa pusă, dar numai cu o prietenă. „A treia, una ce n-ai văzut, întîrzie la coafor". Și a venit „a treia" — Cloe — într-adevăr „ce n-ai văzut" : cu părul „permanent", creț ca astrahanul, violent fardată, îmbrăcată într-un pardesiu verde lucios ca ardeiul, încălțată în pantofi decupați cu tocuri înalte. Pentru toți situația a fost evidentă și penibilă. El plecase imediat (ea rămăsese — roșie toată — rizînd fals, strident) și se simțise dezlegat, eliberat. „Mai simplu nici că se putea. Am scăpat. În sfîrșit, am scăpat". Se evitau de două săptămîni, lucru ușurat de faptul că se vedeau rar : fata parcă se mutase, sau voia tocmai să se mute din cămin, cînd a venit ziua stabilizării și a acelei revelații, pe care se grăbea să i-o împărtășească mamei.

În drum spre casă, Luca traversă podul Mihai-Vodă gesticulînd cu mîna frînt și nesigur în aer ca bețivii ; trecătorii îl priveau amuzați ; abia cînd începu să urce Dealul Spirei, caierul stufos al intuiției lui începu să se toarcă în idei, în cuvinte pe care le răsucea în fraze, chinuit de gîndul că nu va fi înțeles. „Nu vedeam deci nimic decît strada, deci un decor oarecare, nu chiar oarecare ci unul adecvat dialogului, deci vorbelor. Nu-i bine. Am un dialog, deci un conținut de experiență, de trăire umană, care se cere comunicat. Deci auzit. Dialogul, vorbele se pot auzi și fără a vedea concomitent cine le rostește. Dar vocea este, sau poate fi, conținutul sau haina materială și vie (spre deosebire de scris) a ceea ce are de spus cineva, după cum pînza, vopselele sînt haina gîndirii unui pictor. Vorbele deci se pot «vedea» — respectiv auzi — și după natura lor, în armonie sau în contrast cu ce vrem ca ele să exprime, le putem adecva un decor din care putem estompa sau — de ce nu ? — exclude figura, gestica actorului. Fiindcă dacă accentuăm și reliefăm actorul — așa cum se face — particularizăm și înstrăinăm conținutul nu abstract ci pur al cuvintelor... Pe Hamlet — pur — îl putem doar citi, pe scenă îl vedem pe cutare actor în chip de Hamlet, și tot ce cîștigă, și cu cît ni se impune mai tare actorul, ca interpret, pierde textul. Da, actorul cu cît e mai mare, cu atîta „fură" mai mult poate nu din substanța textului, ci din puritatea lui. Textul lui Hamlet este — ar trebui să fie — unul și același pentru toți cititorii, sau oricum numai în această formă te poți apropia cel mai mult de miezul și înțelegerea problemelor puse de Shakespeare. Da, dar cînd îl citim, fiecare ni-l imaginăm totuși în vreun fel pe Hamlet, ba chiar dorim să-l „vedem", și anume ca purtător, declamator al minunățiilor textului, da, și de-aici regia — regizorul, care în accepția modernă a apărut odată cu generalizarea cărții tipărite și complicarea vieții și a psihologiei omului... El, regizorul, deci, vede cel mai „general exact" un personaj, și atunci e mare sau, dimpotrivă, îl poate vedea în cel mai particular, mai subiectiv mod — și tot mare e... Da, dar în ambele cazuri alienează textul adăugîndu-i decorul și personalitatea actorului... Da, dar de fapt lumea tocmai de asta se înghesuie — destul de incomod — la teatru ca să și „vadă" un text, o istorie derulată după anumite convenții cu care spectatorul s-a acomodat de veacuri și care, în ciuda schimbărilor survenite în tehnica teatrală, au rămas în esență, pînă azi, aceleași : o scîndură pe care ființe omenești declamă vorbe scrise de alte ființe omenești în fața semenilor doritori să le „audă cu ochii"... Ei, și-aici trebuie intervenit cu ceva. Ori cu sublinierea primei convenții — a scrisului — și cu estomparea actorului... și iată că lucrul e posibil, îl voi încerca eu, ori cu evidențierea celei de-a doua convenții, și-atunci, probabil trebuie suprimat, estompat textul și exultate, puse în lumină decorul și actorul, da, și asta cam și face cinematograful. Logic așa ar fi, dar logica în artă rar dă rezultate viabile... Da, trebuie să vorbesc cu mama, să mă clarific, chiar dacă nu mă înțelege mă va asculta și vorbindu-i mă voi lămuri eu"...

Nu-și dete seama cum ajunsese „acasă". Cheile fostei locuințe le avea încă ; deschise, intră și după ce constată absența mamei și a Aspasiei se enervă, ca de-un afront. „Da, femeile ăstea îndrăznesc să lipsească ! Măcar «ăla» putea să fie acasă". Gîndul îl necăji — „Cum adică, m-aș fi spovedit lui ?" — făcîndu-l să iasă în fugă. Și la colțul casei se izbi de Cloe ; o clipă avu senzația că fata, rezemată de stîlpul electric, înfășurată în șalul țigănesc, îl aștepta de multă vreme — și chiar îi spuse :

— Am venit.

— Văd. Dar nu te așteptam pe tine. Îmi trăgeam sufletul. Am avut ceva la policlinică, îi răspunse Cloe pornind la vale, spre chei.

O urmă și, deodată, fără nici o introducere, începu să-i spună ei toate gîndurile ce-l frămîntau, tot ce se pregătise să discute cu mama. Cloe îl aproba dînd din cap, iar cînd el se încurca sau pierdea șirul expunerii, ea șoptea : „înțeleg... ziceai că"... și-atunci el redevenea stăpîn pe gîndurile lui și în cele din urmă izbuti să își clarifice ideile. Trecuse mult timp de cînd monologa — peste o oră — cînd îl încercă bănuiala că fata nici nu-l ascultase.

— Te plictisesc cu ale mele, poate nu înțelegi, dar pentru mine ziua asta a fost extrem de importantă, decisivă...

— Înțeleg, Luky, și pentru mine a fost decisivă. În tine s-a născut o speranță, în mine a murit una... Înțeleg, Luky, și eu gîndesc la fel, dar nu mă pot exprima ca tine. Ce-ai spus e exact și la canto. Partitura e singura formă pură a cîntecului auzită cu creierul (Beethoven a fost surd) de compozitor. Cînd o citesc aud, dincolo de note, chei, măsuri, acolade, exact tot ce-a auzit el, compozitorul. Dar cînd vreau să audă și alții, devin eu însămi compozitor și vrînd-nevrînd falsific... Of, Luky, tu ești un bărbat sănătos. Mă uit la tine... Te-am pierdut, simt că tu ți-ai găsit-o pe Cloe... Vai ție, Luky, Cloe a ta nu e femeie ! Urmează-o, Luky, dar nu uita că Lycainiona te-a învățat dragostea...

Răspunsul îl surprinde țintuindu-l locului ; fata își continuă drumul, apoi traversă în fugă strada, legănîndu-se pe tălpile ei groase de crep. Îi urmări pașii (aceștia în lumina puțină a nopții luceau albi ; el zîmbi aducîndu-și aminte că porției zilnice de „griș în apă" de la cantină îi ziceau „crep") pierzîndu-se, amestecîndu-se în ceilalți pași ai oamenilor ce tocmai ieșeau de la cinematografe. „Sau de la teatru — își spuse Luca — prost mai sînt, păi și mama și Aspasia joacă. Mă duc să le aștept".

GRĂBI spre teatru. Le întîlni în drum ; veneau amîndouă braț la braț cu „ăla". Al. Dan le vorbea încîntat de spectacol și nu atît de el, cît de publicul ce seară de seară umplea sala ; își opri doar o clipă expunerea, zicîndu-i „bună tinere" apoi continuă :

— Publicului îi e sete de adevăr, îl interesează ideile și le înțelege just, în orice formă scenică ești dispus să le oferi și în orice interpretare. Cu condiția ca actorul să nu fie mut sau bîlbîit.

— Mersi Alecule ! îi zise mama, ești generos... Tu, Luky, ai mîncat ? Hai cu noi la cină.

Porniră spre casă, Luca îi se alătură și începu :

— Ideile, adevărul sînt una, actorul — alta, spectacolul — alta. Depinde de ce anume ești dispus să le oferi, dar cînd ești pus în situația „să fii dispus" ești obligat mai întîi să știi ce vrei și eventual, dar nu obligatoriu, și cît anume poți, ești în stare să oferi.

Al. Dan îi ghici agresivitatea — deși Luca vorbea aproape în șoaptă — și evită discuția.

— Just, tinere. Ai perfectă dreptate, cred. Îți oferim o splendidă tocană cu ceapă, autor Aspasia, în regia mamei. Noi — actori și spectactori — **à la fois**. A propos, nu știu cum se va rezolva în teatru, dar în pictură a apărut în Olanda, cred, o școală **dernier cri**. Asta creează opere de artă spre a fi mîncate. La vernisaj, artistul plastic le execută, în turtă colorată, cred, sub privirea spectatorilor — nu știu cum le coace — apoi le împarte, cine vrea le păstrează, cine nu, le mănîncă. Au și o teorie pe chestia asta, originală, cred, care pornește de la constatarea că arta a apărut ca o necesitate rituală, că dintre toate ritualurile, singurul care a supraviețuit alienării omului modern e hrana, că deci...

— Au dreptate. Nu mă refer la conținutul teoriei, n-o cunosc, ci la metodologia lor. Își fixează un scop bun sau rău, nu discut asta, al acțiunii și îi adecvează mijloacele de a-l realiza, de a-l atinge. La noi aici e buba : nu știm ce vrem și încercăm orice — mai rar și noutăți. Stanislavski observase că ori vrem să cîntăm — **trăiască țarul, ori internaționala** — sîntem obligați să avem o orchestră bine pusă la punct.

— Asta, tinere, e logică de mercenar, cred. Nu importă ce și în slujba cui cînți ?

— Cu mine nu umbla cu lozinci. Ține-le pentru curs, domnule profesor. Uite, adineaori spuneai : cu condiția ca actorul să nu fie bîlbîit. Ba poate fi. Depinde de ce vrei. Or, tocmai asta nu știi — nu știm cu toții. Vrem să păstrăm sau nu puritatea textului ? Atunci poate că ne putem dispensa de tradiționalul fel de a-l pune pe actor să joace. Iată ce m-am gîndit și ce vreau să te rog...

Își expuse „teoria" o dată pe drum și încă o dată acasă, după cină. Al. Dan îl ascultă atent. Îi spuse că-l înțelege „așa abstract", dar că îl roagă să-și demonstreze concret concepțiile în Studioul Experimental „pe care l-am creat — și cu cîte greutăți — tocmai în virtutea unor asemenea experimente". Apoi îl întrebă nervos :

— Crezi că „Ioana" e o piesă idealistă ?

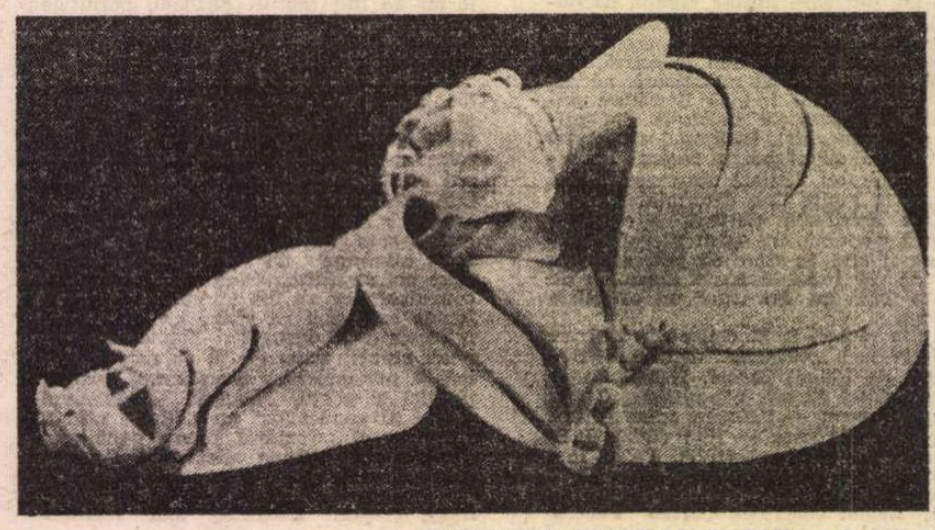
— Depinde de accepția cuvîntului. Azi e privit ca o injurătură. Ca un proiectil tras în blindajul materialismului. Punct de vedere greșit. Arta nu este, nu poate fi agresivă. Ca orice produs al spiritului este un mijloc de comunicare, de cunoaștere. Deci arta adaugă, creează ceva nou, extras din existența lumii și oferit ei, în forme specifice care îmbogățesc conștiința, lărgesc cunoașterea noastră. Cei ce-și închipuie că un spectacol, un roman, un tablou, o simfonie — oricît de progresiste sau reacționare ar fi — pot ieftini ori scumpi prețurile pieței, ori măcar reduce ori amplifica birocrația, de exemplu, se înșală grosolan, sau în cel mai bun caz își consideră — eroare semnalată încă de Bacon, mi se pare — propriile dorințe drept realități. Ăștia de fapt sînt idealiștii. Ei își închipuie că dacă Charles Péguy s-a certat cu Jaurès și s-a dezis de un anume fel de socialism, opera lui nu poate fi progresistă — deci bună... Trebuia să le spui că ai avut prevederea să-i pui în scenă textul din 1897, adică cel de dinainte de „trădare". Deși mă îndoiesc că ți-ar fi folosit... nu... Péguy și „Ioana" lui nu sînt decît o cărămidă a unei stranii dar reale „suprarealități", a artei, a unui templu, dacă vrei, pe care omenirea și-l înalță de veacuri prin artiștii ei ; contemplîndu-l, muritorii au revelația măreției și durabilității acestui edificiu, ba mai au și iluzia mîngîietoare că și ei au contribuit la realizarea lui. Orice operă este sub acest aspect idealistă, fiindcă frumusețea este un veșnic ideal uman.

— Teoria-i teorie, practica ne omoară, îl întrerupse Al. Dan, turnîndu-și vin ; îi întinse sticla lui Luca, îl așteptă să-și umple și el paharul, apoi ciocni. Noroc ! Du-ți experimentul la capăt — bău și se întoarse spre mamă, spunîndu-i agitat. Publicu-i admirabil, umple sala, dar la spectacolul din seara asta a fost și un șef. A găsi piesa „cam mistică și idealistă", mi-e teamă de neplăceri...

Luca își începu „experimentul" încă în acea noapte, la cămin. Își trezi prietenii și reuși să-i molipsească și pe ei cu entuziasmul lui. Le povesti ce urmărește : o reprezentație de maximum zece minute, cu un text — bazat pe dialogul auzit de el — care să evidențieze implicația cu totul particulară a unui fenomen general : stabilizarea. În trei variante, gradate. Prima, tragică, a faptului întîmplat și auzit ; o femeie rămîne fără bani de paltoane pentru copii și se plînge unui bărbat care înțelege totul, dar n-o poate efectiv ajuta ; a doua, pe aceeași tramă — însă în care și femeia ajunge să înțeleagă fenomenul și să-l accepte ca pe o fatalitate care-o nedreptățește, și, în sfîrșit, a treia variantă, comică — în care nici unul din personaje nu înțelege fenomenul dar îl persiflează amîndoi. Jak se oferi să scrie el textele, Virgil muzica. Luca împărți rolurile : Eustatie urma să fie „Domnul" în toate trei variantele scenetei ; femeia, în prima vaiantă — Aspasia ; în varianta comică — Jak în travesti. Și porni pe acest fir, al travestiului, pentru a doua variantă Luca se distribui pe sine în rolul femeii („veți vedea voi de ce"). Tot în acea noapte îl chemară și pe Barbu pentru scenografie : acesta primi, dansînd frenetic de bucurie.

„DA dansam în pijamale sau în cămăși de noapte, cu tălpile fripte de jarul propriului nostru entuziasm. Descopeream lumea ca sălbaticii focul. Sau, ca Prometeu. Da, dar spre deosebire de el, noi nu cunoșteam prețul dăruirii totale : lanțurile și vulturul ce urma să ne pliscuie ficatul. Și nici măcar n-o descopeream. În artă ea există de cînd lumea. Arta ca și dragostea sînt mereu la fel, dar toți cei ce le încearcă trebuie să constate asta în și cu propria lor viață"...

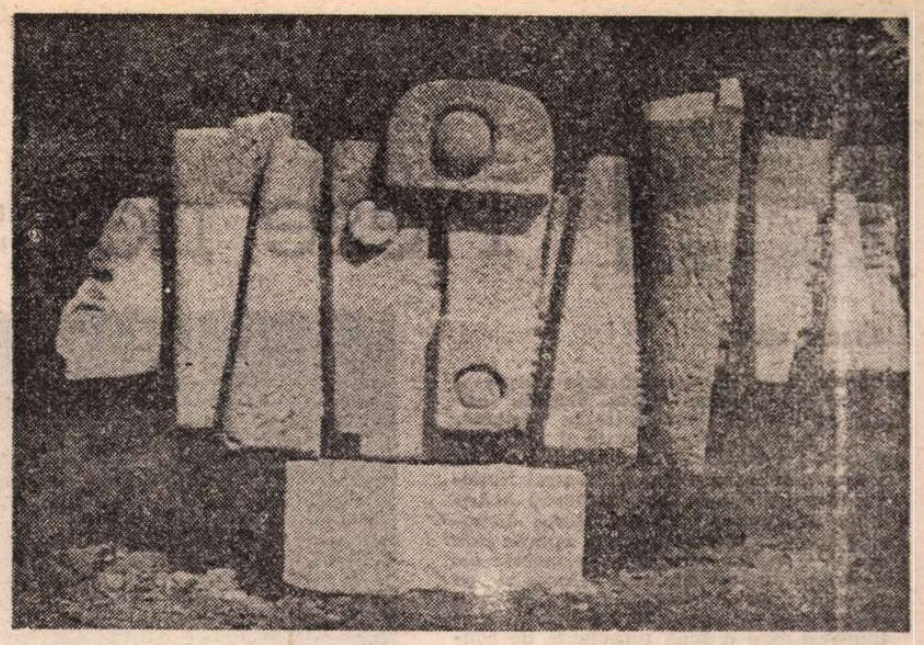
(Fragmente de roman)



GHERGHINA DUMITRACHE-COSTEA : **Porțelan**

Ioan LĂCUSTĂ

LINIȘTE



IORGOS ILIOPOLOS : Confluențe

TOT prin cuvinte îmi descopăr viața trecută. Credeam că sînt fapte. Acum, cînd încerc să văd cum am fost, cum sînt, îmi dau seama că totul e doar cuvînt.

Se pot umple pagini la nesfîrșit, tot încercînd a scrie despre scris și despre cel ce scrie. Teorii ale scrisului, felurite, s-au născut astfel, fără ca vreuna dintre ele să poată închide, în adevărul ei, adevărul scrisului. Deci, mai bine să spun (să scriu) că nu mă interesează toate acestea. Ceea ce descopăr eu despre scrisul meu sînt doar accidente ale vieții mele. Îmi pot ele schimba viața ? Nu cred. Mi-o pot face doar mai suportabilă / mai insuportabilă, mai luminoasă / mai obscură, mai plină / mai săracă.

Se poate trăi oricum, fie că scrii, fie că nu scrii. Sînt atîtea alte nesfîrșite căi de-a înainta către tine, dacă ții cu orice preț să mergi pe acest drum, în afara scrisului.

Urmează povestirea.

Mă întorceam cu trenul din satul din nord al fostei mele soții. Eram cu ea în compartimentul unui vagon pus în circulație înainte de ultimul război, cred. Ea croșeta ceva, eu încercam să dorm. Între noi, aceeași mohorită încordare a indiferenței.

Într-o gară oarecare, după vreun ceas de mers, trenul s-a oprit pentru mai mult timp. Conductorul ne-a spus că se descoperise o avarie pe linie și era de așteptat cel puțin o oră pînă cînd urma să se dea drum liber trenului nostru.

N-aveam ce face și am ieșit să mă plimb prin preajma gării. Nu era nimic de văzut. Am pornit de-a lungul străzii ce urca din fața gării. Stradă pustie la acel ceas al după-amiezii dintr-o duminică de septembrie (sau mai ? nu-mi mai amintesc).

După cîteva sute de metri, am ajuns într-o mică piață. Era, probabil, centrul așezării. Într-o parte primăria, în alta biserica, mai departe școala și căminul cultural, apoi un local de unde răzbăteau acordurile unui acordeon. În curtea bisericii un cimitir. Mai multe morminte, aliniate, ale unor ostași români căzuți în 1914 pentru eliberarea acelor locuri. Am vrut să intru în cimitir, să văd mai îndeaproape mormintele, dar poarta era închisă. Am sărit gardul și, trecînd de la o lespede la alta, citeam numele celor îngropați acolo și mă miram cît de mulți necunoscuți zac pe costișa acelui cimitir. E greu de înțeles cum poți muri necunoscut. Cum, nici măcar numele să nu-ți mai rămînă cînd, cu jertfa vieții tale, ai făcut o faptă de eroism. Și, totuși, eroii morți pot fi și anonimi.

Am sărit iar peste gardul cimitirului în stradă și nu știam ce să fac. Mai rămăsese o jumătate de ceas pînă ar fi trebuit să pornească trenul.

M-am îndreptat spre localul acela, restaurant, cofetărie și alimentară în același timp. Am intrat și am cerut un pahar cu vin. În sala slab luminată, la cîteva mese din fund, era un fel de petrecere. Rezemat de perete, un acordeonist. O romanță cu flori de liliac și îndrăgostiți ce nu se vor mai revedea niciodată. M-am așezat la o altă masă, privind acordeonistul. Muzica aceea parcă îmi făcea bine. Liniștea sau amăgea, în amorțeală, toată oboseala din mine. Mă simțeam străin pînă și de mine însumi. Eram ca și cum atunci aș fi venit pe lume și-i descopeream blinda frumusețe. Tihna unei după-amieze de duminică, în care ești uitat de tine însuți și de trupul ce te duce.

Un bărbat s-a apropiat de masa mea. Am înțeles, în cele din urmă, că mă cunoștea. Fusese, spunea, cu ani în urmă, la serviciul meu și-i ajutasem să-și rezolve o problemă oarecare. Nu mi-l aminteam în nici un chip. Era în puterea vîrstei, cu cîțiva ani peste ai mei. M-a întrebat dacă eu nu sînt, cumva, eu. I-am spus că sînt eu. S-a așezat bucuros la masa mea, minunîndu-se de-o astfel de întîlnire. Mi-a spus că se numea O.M. Era profesor de română în acel orășel. Ajunsese acolo, mi-a precizat, după ce trecuse printr-o încercare teribilă.

Îl priveam absent. Îl ascultam cum îmi tot vorbea, dar nu-l înțelegeam. Cuvinte doar, care veneau spre mine fără vreun sens. Am priceput, într-un tîrziu, că insista să mă duc la masa lor. Era ziua lui de naștere și la ei, acolo, așa era obiceiul, petreceau la birt într-o astfel de zi.

I-am spus că n-am timp, trebuia să mă întorc la gară, unde mă aștepta trenul cu soția mea. Insista să-mi amîn plecarea, s-o aduc și pe soția mea, să fim invitații lui și să plecăm a doua zi. Cu cît îi spuneam că nu se poate, a doua zi eu trebuind să fiu **musai** la serviciul meu, cu atît el se veselea mai tare și insista să nu-l refuz. „Cum se poate, să plecați acum, cînd ne-am întîlnit așa de neașteptat ?“ I-am spus că se poate, așa-i viața, rămîne pe altă dată să ne mai întîlnim și să ne simțim bine. Dădea nemulțumit, furios, din cap. „Nu se poate dom'le, viața-i una, și nu poți fugi de ceea ce-ți scoate ea în cale“.

Făcu semn cuiva de la masa lor, unei femei, chemînd-o, „Panseluțo, ia vino tu la tata să vezi ce întîlnire am avut eu“.

Femeia aceea veni nedumerită la masa noastră. Mi-o prezentă. Panseluța O.M., profesoară de științe naturale la aceeași școală din localitate. Cînd află cine sînt, Panseluța se porni și ea să insiste să rămîn. Am încercat să-i explic și ei că nu puteam, oricît de mult mi-ar fi plăcut să fiu cu ei la o astfel de petrecere neașteptată. Panseluța a rîs. „Numai cei ce se tem de viață spun că nu se poate și fug de astfel de întîmplări nepreväzute. De ce vă e teamă ?“ I-am explicat și ei că, a doua zi, trebuia să fiu la serviciul meu. „Bancuri“, a spus ea. „O zi, mai devreme sau mai tîrziu, nu contează. Dacă vreți, vă duc eu mîine cu mașina pînă-n V., de unde luați avionul și tot mai prindeți o oră-două din programul de serviciu. La noi nu vă gîndiți, ce bucurie ne faceți dacă stați cu noi cîteva ceasuri ? Chiar așa de speriat sînteți ?“.

M-am ridicat și le-am spus că mă duc la tren. Panseluța a izbucnit iar în rîs. „O să te omoare serviciul ăla al tău !“ Am privit-o nemulțumit. „Dacă nu se poate, nu se poate“, a oftat O.M., făcîndu-i semn femeii să ne lase în pace. „Da măcar pînă la tren tot vă conduc“.

Am ieșit. Mă ținea de braț. Începu iar să-mi povestească de încercarea prin care trecuse. I-am retezat-o. „Dar cu doctorița ce-ai făcut ?“ S-a oprit intrigat. „Care doctoriță ?“ „Aia care te-a salvat din accidentul acela stupid. Încercarea prin care-ai trecut“. Mă prinse de umeri. „Îmi pare rău, dar nu cunosc nici o doctoriță. Cît despre încercarea de care-ți vorbeam, nici n-ai vrut să m-asculți. Dădeai plictisit din mînă, încît eu, ai văzut, nu ți-am mai povestit nimic“.

„Și atunci ?“ l-am întrebat într-un tîrziu. „Atunci, ce ?“, m-a înghînat el amuzat.

Ne apropiasem de gară. Trenul era la locul lui. Soția mea era la fereastră. I-am făcut semn. „Ea e doamna ?“ m-a întrebat O.M. Am dat din cap. Conductorul a trecut pe lîngă noi. L-am întrebat cît mai stăm. „Acuși plecăm, ce tot insistați“, s-a răstit el la mine.

M-am dus spre cișmea. O.M. a apăsat de cîteva ori pe minerul pompei. Am băut apă rece din cana de aluminiu, negricioasă. „Și chiar nu rămîi ?“ a întrebat O.M. Nu-mi plăcea că mă tutuia, dar nu știam cum să-l fac să pună la loc distanțele dintre noi.

M-am așezat pe-o bancă. O.M., în fața mea, privindu-mă amuzat. „Ce-i cu doctorița aia ?“ a zîmbit el. „Da cu tine ce-i ?“, i-am răspuns răstit.

S-a așezat lîngă mine. „Păi tocma asta vroiam să vă spun. Că habar n-am cum de s-a făcut să ne-ntîlnim aici“. „Viața“, am dat eu din umeri. „Viața, viața“. oftă el, „da știi cum m-a-ntors pe mine viața pînă să ajung aici ?“

Din fereastra vagonului, soția mea îmi făcu semn să mă grăbesc. „Nu vă înțelegeți“, șopti O.M. „Adică ?“ „Simt. E despărțirea între voi. Am trecut și eu prin toate astea. Uneori mi se pare că știu toată viața lumii“, zîmbi el, „deși nici pe-a mea n-o știu nici acum“.

Însera. Brazii din pădurea din spatele gării erau vișinii. Două ciori ciuguleau iarba dintre traversele liniei ce se termina chiar în dreptul băncii noastre. Un orb, suflînd într-o muzicuță, trecu șonticăind prin dreptul nostru. „Ăsta a fost dascăl la biserica de-aici“, șopti O.M.

ÎNTR-UN tîrziu, după ce toată tăcerea mea crezusem că-i spusese că trebuie să se întoarcă la petrecerea din local, O.M. mormăi : „Mi-e teamă să n-ajung și eu ca el cîndva“. „De ce s-ajungi ?“.

El (izbucnind în rîs) : — Știi cum am ajuns în stația asta ?

Eu : ... ?

El : — Atunci, cu ani în urmă, cînd am venit la tine, sau dumneavoastră, nu știu cum să mai spun, nu pot realiza distanțele acum...

Eu : — La mine.

El : — La dumneavoastră... am crezut că dacă mi se face dreptate în chestia aia, cu încadrarea mea greșită, se rezolvau toate celelalte probleme. Morale, nu materiale, desigur.

Eu : — Și ?

El : — Pe naiba ! Nu s-a rezolvat nimic. Am rămas doar cu o tristețe de nespus în mine.

Eu : — Și ?

El : — Și... Am vrut să-mi dau demisia, să mă arăt cinstit, lezat în cinstea mea. N-a ținut. N-am avut curaj.

Eu : — Și atunci ?

El : — Nimic. Am înghițit totul mulțumit că mi-au dat totuși banii pe trei ani în urmă. Puteam să nu-i primesc nici pe acestia, nu ?

Eu : — Nu știu.

El : — Dom'le, și la un an după chestia aia, vin cu nevastă-mea în excursie prin locurile astea. Înțelegi ? Pur și simplu ne înscrisesem la Onete într-o excursie, ne-au plăcut locurile și ne-am gîndit să mai rămînem o săptămînă pe-aici. Am rămas, fără probleme, ne-am simțit excelent, iar la plecare, batjocura naturii. Inundațiile terminaseră calea ferată.

Eu : — Și ?

El : — Și... și... lasă-mă să-ți spun. Am făcut prostia de-am tocmit un tip de-avea un imese să ne ducă pînă-n V., la aeroport. Pe șosea se mai putea circula. Am mers ce-am mers și, la o cotitură, tipul cu imeseul lovește pe unul pe bicicletă. Am văzut cu ochii mei cum l-a lovit.

În gară, nici o mișcare. Trenul nostru încă avea de așteptat. Soția mea apăru iar la fereastră. I-am făcut semn să vină lîngă noi. Mi-a arătat nemulțumită ceasul de la mînă.

El : — De ce nu vine aici ?

Eu : — E nervoasă.

El : — În fine... La chestia cu biciclistul, îi spun ăluia cu imeseul să oprească, să vedem ce se-ntîmplase. Nici gînd să oprească. Și nevastă-mea sare pe mine, ce am, ce m-a apucat, că pierdem avionul dacă ne-ntoarcem, că ea, a doua zi... serviciu... șefi... în fine chestii de-astea, Le-am spus că, dacă nu opresc, eu sar din mașină. Nu suportam să știu că un om poate că murea din cauza noastră.

Eu : — Poate și murise.

El : — În cele din urmă, cînd tipul a văzut că am deschis portiera și vreau să m-arunc afară din mașină, a oprit și, fii atent, nevastă-mea, ea, mi-a spus n-ai decît să te-ntorci să vezi ce-i cu biciclistu ăla, eu una mă duc înainte, să prind avionul.

El : — În fine, m-am întors, am mers cît am mers pe șosea, da acolo unde credeam că fusese accidentul, țipenie de om. M-am uitat în toate părțile, am coborît și pe lîngă șosea, nimic. Am mers așa, întruna, și n-am găsit nici urmă de accident.

El : — Cînd m-am trezit, era dimineață. Eram într-un șanț. Abia de-mi mai simțeam capul. Nu știu nici acum cine mă atacase și mă jefuise. Nu mai aveam la mine nimic, nici bani, nici acte. Nici măcar nu știam unde mă aflam. Am mers la voia întîmplării pe șosea, pînă am ajuns în așezarea asta.

El : — M-am dus la miliție, le-am povestit totul, au dat telefoane peste telefoane, ca să afle, în cele din urmă, după două zile, că imeseul acela cu soția mea se prăbușise într-o prăpastie... Se surpase șoseaua sub ei.

El : — Așa am rămas aici. Nici n-am mai vrut să mă mișc de aici. M-au înțeles, mi-au dat și catedră, m-am recăsătorit, în fine... Lumea vorbește că sînt încă șocat de toate întîmplările astea, dar eu, zău, mă simt excelent și mă minunez întruna de puterile vieții.

El : — Și de-asta nu te pot înțelege, de ce nu vrei să stai cîteva ceasuri cu noi ? Unde crezi tu că-i viața adevărată ?

Eu : — Și doctorița ?

Nu știu de ce tot îl întrebam de doctorița aceea. Lucram în acea vreme la o nuvelă în care o doctoriță se-ndrăgostește de pacientul ei, adus în stare gravă. Dragostea ca un adjuvant al medicinii.

El: — Habar n-am cine-i doctorița asta. O singură dată am stat în spital, pe la zece-unspe ani, operație de apendicită, dar m-a operat un doctor bun, unu Michelson, nu știu de-ai auzit de el.

Eu : — N-am auzit.

El : — Era renumit. Altfel, nu cunosc pe nimeni din lumea medicală.

Soția mea coborîse din tren. Se apropie de noi. O. M. se ridică de pe bancă, aranjîndu-și cravata. M-am sculat și eu. Am făcut prezentările. O. M. a zîmbit plictisit :

— Nu mai insist, doamnă. Pînă adineauri l-am rugat pe soțul dumneavoastră să vă convingă să rămîneți noaptea asta la noi. N-am izbutit, deși e ziua mea. Nu-mi rămîne decît să mă retrag.

I-a pupat mîna soției mele. Apoi, ridicînd din umeri, O. M. a trecut pe lîngă mine, ducîndu-se pe ulița ce pornea din fața gării.

— Cine-i nebunul ăsta ? m-a întrebat soția mea

— De ce crezi că-i nebun ?

Nu mi-a răspuns. S-a întors spre vagon. De pe trepte, mi-a făcut semn să vin și eu.

Trenul începuse, lin, să se urnească. Știam, în acea clipă, că-mi pot schimba viața.

Înfricoșat, m-am aruncat spre vagonul din fața mea, prinzîndu-mă de bara unei uși rămase deschise.

(Din ciclul **Povestiri din viața mea**)

Prin anotimpuri

Lîngă sînul tău patrie, poama e dulce
Asemenea unui izvor de lumină pur
Și slăvim la fiecare sărbătoare
haine curate românești
Te port în inimă și te duc cu mine
Prin anotimpuri oriunde în unghiuri de păsări
În fiecare stol dreaptă recunoștință –

Și dau buzna merele spre iarbă
Luceafărul e veșnic de pază limbii natale
Ah, și turmele trec de la munte la șes
Cîntecul se schimbă în arbori pentru a naște
Mai des și mai mult în ramuri
La primăvară pe dealuri trecînd
Și iată bucuria ce-mi spală ființa
În toamna aceasta în înserări cu greieri

Și ziua e liberă, trecătoare în calendar
Înălțare de miez de pîine pămîntul Daciei mele
Patrie, frumoasă patrie, bună maică ce ești
Ah, și toamnele tale aurind a gutui !

Ion Machidon

Teatru

Piese noi și probleme vechi

Cvartet notabil

REUȘITUL cvartet dramaturgic al lui George Genoiu **Victima fericită** sau **Conversație în oglindă**, a cărui primă audiție și vizionare a avut loc la Bacău, în acest an, a fost executat acum, din nou, la Teatrul Național din Tg. Mureș, de o orchestră histrionică merituoasă, sub conducerea dirijorală a regizorului temeinic și aplicat care e Dan Alecsandrescu. Temele morale ale autorului au fost enunțate afirmat și au răsunat clar, introspecțiile au dobîndit pertinență, extrapolările conflictului sentimental spre o zonă turbulentă de conflictualități contemporane au fost remarcabil sensibilizate, iar interferențele sociale ale coliziunilor domestice s-au evidențiat cu măsură, atît cît era nevoie. Cazul care constituie motivul dramatic principal e al unei mistificări în lanț : o tînără crescută rău de un tată cu statut social important trăiește o existență falsă, imaginîndu-și-o însă ca autentică, sau măcar naturală ; un tînăr ce se consideră onest, realizează, la un moment dat, că, în convenția încheiată cu acea femeie și cu tatăl ei, a fost înșelat — și s-a autoamăgit, devenind altceva decît voia să fie ; tatăl însuși e pus în situația de a observa că postura sa omnipotentă apare în fața legii (și a celei morale) ca o impostură. Revelațiile sînt produse de un Necunoscut care scormonește în biografiile celor implicați pentru a des-tăinui fapte, întîmplări și porniri reprobabile. L-am putea presupune ca un glas al conștiințelor la o oră a adevărului, dacă n-ar fi implicat, într-un fel sau altul, el însuși, în existența tulbure a celorlalți. E victima lor și sprijină demonstrația autorului că malversațiunile în sferă etică nu au consecințe numai pentru cei în cauză, ci provoacă daune grave și unor inocenți. Susținerea scenică e întrutotul convingătoare. Ideea decorativă a lui Traian Nițescu potențează dramele infuze în comedia ironică a lui George Genoiu : trei oglinzi enorme (într-un spațiu esențializat, de elegante geometrii, cu subtile iluminări și obscurizări) capătă, din cînd în cînd, o ciudată transparență, dînd posibilitatea personajelor lucide să se autoconspecteze. Ideea regizorală e că a patra oglindă ar fi chiar publicul, a cărui interogare tăcută de către personaje nu poate avea decît un singur răspuns. Contuziile sufletești ale celor doi tineri aflați în derivă se vor vindeca, treptat : nu ni se oferă o încheiere roză, nici nu ni se inculcă senzația că toate culpele au fost stabilite, dovedite și că procesul se va isprăvi firesc. Izbînda artistică a piesei — și a spectacolului — dincolo de o oarecare aglomerare de vinovății și erori ale tuturor eroilor, dînd, numai o clipă, impresia de artefact — e în această discuție cu sine a fiecărui protagonist, ce cheamă rațiunea noastră la atitudine și verdict. Cum actorii rostesc în genere cu dicțiune replicile și pun, în genere, nimerit accentele în fraze, evaluînd adecvat umorul, dramatismul, sarcasmul, încărcătura lirică a atrăgătoarei povești, spectatorul are acces și la valoarea literar-teatrală a lucrării.

Printre regizorii care știu să realizeze cu profesie și artă un atare echilibru fertil între scriere și scenizarea ei, Dan Alecsandrescu a conceput execuția acestui cvartet dramaturgic în așa fel încît partitura fiecărui component să aibă rezonanță. Iar acțiunea să se desfășoare într-un continuo temperat. Și, dacă nu exagerez cu paralela, să existe ceea ce muzicienii numesc chiar contrapunctul în oglindă, adică o combinare polifonică a vocilor îngăduind dezvoltarea și în mișcare contrară, a melodiilor, ritmul menținîndu-se constant. O interesantă invenție regizorală e interfonul, ce stăruie mai tot timpul în scenă ; la început pare o glumă a cuplului în apartamentul cu multe încăperi : comunică astfel, poznași, între ei, cînd unul e, de pildă, în bucătărie și celălalt în baie. Ulterior însă acest interfon dobîndește o stranie autonomie, funcționînd parcă și pe cont propriu, sau intervenind în perioadele cînd cîte-un personaj pare a voi să eludeze dialogul direct.

Deși se remarcă și inegalități de tonus interpretativ, întregul are coerență și distincție. Flaminia posedă toate datele proastei ei creșteri și infatuarea specifică unui om ce s-a realizat prin alții ; apoi lasă să se întrevadă cu finețe clătinarea ființei și realizează excelent liniștea gravă a unui cuget ce se limpezește, învățînd că omul trebuie să hotărască pentru el însuși, în cumpănire. Mihaela Rădescu e o prezență frumoasă, mlădiindu-și rolul cu farmec, trecînd nuanțat prin complicatele stări ale eroinei. După reușita din **Năpasta**, actrița își consolidează aici statutul de artistă. Se înțelege remarcabil cu Eduard Marinescu, cel care-l întruchipează pe „consortul de probă", tînărul interpret străbătînd și el, cu seriozitate, meandrele rolului. Revelațiile sale sînt ceva mai pripit expuse, iar accentuările din prima parte a piesei, ceva mai imprecise ; cînd își revine, actorul pornește decis pe făgașul rolului și scoate efecte dintre cele mai bune în coliziunile cu toți ceilalți. **Necunoscutul** lui Dan Glasu are o intrare enigmatică, aducînd o notă utilă de mister (cerută de text). Își spune istoria proprie cu un calm amenințător și contribuie la sporirea senzației de neliniște trebuitoare spectacolului. Dar ulterior rămîne fixat în atitudinea inițial găsită (și în comportamentul de început), devenind monocord, exiguu și scăzînd, fără vrere, din impactul dezvăluirilor sale asupra celorlalți. Actorul n-a înțeles probabil că și personajul său suferă **o schimbare** importantă în cursul peripețiilor pe care le declanșează. Fără greș îl joacă Mihai Gingulescu pe Tatăl fetei ; interpretul, viguros și elastic, cu intuiții profunde, scăpărătoare, schimbă admirabil registrele, degradînd, cu măiestrie, masca impozantă a eroului în una ridicolă și ifosul său în spaimă jalnică. Aparițiile sînt studiate, au pregnanță, mobilitate ; încîntă prin carat caracterologic.

Adriana Trandafir în spectacolul **Pasărea măiastră** („Maria Tănase"), premieră a Teatrului „Giulești"

Un accident care stîrnește asociații

DUPĂ ce a debutat cu proeminență prin piesa **Nu ucideți caii verzi** (1983, Tg. Mureș) și s-a prezentat, la Teatrul Foarte Mic, cu o lucrare deloc lipsită de interes, **Joc ciudat după scăpătat** (1987), Radu Iftimovici (om de știință, autor de monografii, scenarii radiofonice, de televiziune etc. —, azi în vîrstă de 47 ani) pune în circulație, cu grăbire, o scriere neinspirată, confuză, stîngaci elaborată, **Biografia unei femei. O bătrînă șuie își relatează**, într-un mod incoerent și adesea dezagreabil, cu o candoare mimată, viața, dezvăluind, adesea pueril, pretinse (ori reale) crime în fața unui anchetator și a unei femei-procuror. Aceștia n-au altceva mai bun de făcut decît să joace teatru (nu de calitate) pentru unica lor spectatoare, ca s-o determine să facă mărturisiri complete cu privire la ultimul asasinat ce i se impută. Semănînd prea cu fabula unei piese de odinoară, **Arsenic și dantelă veche** de Kesserling, istoria prelungă, plictisitoare e, pînă la urmă, și lipsită de sens. Nu are nici o importanță dacă e vorba de evenimente reale sau un coșmar al unei alienate ; și nici dacă femeia e într-adevăr bolnavă mintal ori se preface.

Să sperăm că talentatul autor va denăgi acest eșec și-și va reveni. N-am înțeles însă de ce a optat pentru lucrare Teatrul de Nord din Satu Mare, cînd se află pe mesele directorilor, în birourile secretarilor literari, în volume și în publicații, atîtea piese românești actuale de reală valoare. După ce am semnalat, într-unul din numerele trecute ale revistei, cîteva inedite, am aflat, cu stupoare, de la unii din autori, că acele piese ale lor au trecut pe la diverse teatre, unde au fost fie respinse cu oarecare amabilitate (și motivații rebusiste), fie lăsate să zacă în sertare, fără răspuns, de la **doi pînă la cinci ani**. Nu numai că nu li se răspunde în mod civilizat dramaturgilor, dar nici nu li se mai înapoiază exemplarele, ceea ce e absolut inadmisibil !

Nereușita încercare a lui Radu Iftimovici a pus în dificultate nemeritată două relevabile actrițe ale instituției sătmărene, Viorica Suciu și Olimpia Niculescu, precum și pe unul din actorii prețuiți ai colectivului, Ion Tifor. Însușirile lor au fost evidențiate nu o dată, și chiar în alte reprezentanții date de același teatru, aflat, recent, în turneu la București. Dar dacă aceste dificultăți au fost reale, cele create de o regie diletantă s-au vădit insurmontabile. Sarcina întocmirii spectacolului și-a asumat-o actorul Parászka Miklós. El a organizat un cadru strimt, întunecat și urît, incomod pentru actori, a citit otova textul și a indicat mișcări individuale și de grup care, îndeobște, contraziceau ceea ce rosteau actorii, creau false agitații și repaosuri prelungite, într-o evoluție deritmată și împîslită. Vorbim de mai mulți ani, în articole și cărți, despre reaua și aleatoria plasare în cîmpul regiei profesioniste a unor actori care fac pur și simplu amatorism. Din păcate, plaga se extinde, avînd ca rezultat palpabil toptan de reprezentații mediocre și proaste, unele de cea mai rea condiție subartistică. Chiar în clipa de față activează ca regizori, fără să aibă îndreptățire (sau atestat — cum li se cere actorilor fără studii ca să apară pe scenă ori soliștilor muzicali, comperilor de spectacole distractive, păpușarilor, artiștilor de circ) — Cornel Mititelu la Baia Mare, Remus Mărgineanu la Craiova, Ioan Georgescu la Brașov, Victor Moldovan la București —, doar cîteva nume dintr-o listă foarte lungă. (O parantează : în 1945, cînd numărul regizorilor profesioniști nu era prea mare, premiera absolută a comediei **Bădăranii** de Goldoni cu G. Calboreanu, Eugenia Popovici, I. Ulmeni, Ghibericon, Maria Voluntaru ș.a., a fost semnată, pe scena Naționalului bucureștean, de profesionistul Fernando de Cruciati. În 1955 piesa a fost pusă iar în scenă, tot la Național, de Sică Alexandrescu. În 1960, același Sică Alexandrescu, asistat de Gheorghe Naghi, a turnat filmul-spectacol **Bădăranii**. Azi, cînd avem în țară aproape o sută de regizori profesioniști valizi, o montează la Național un actor...). Distinși interpreți, nu o dată — și nu fără motiv — deosebit de stimați și onorați, Ion Caramitru, George Motoi, practică dezinvolți regia (la București, Brăila) cu efecte deloc apreciate de critică și de categorii largi de spectatori. Atracția spre domeniu e atît de puternică, încît un artist serios și inteligent cum e Florin Zamfirescu și-a lăsat în părăsire multele și însemnatele treburi bucureștene, de actor teatral și cinematografic, profesor la Institut — și altele — că să se apuce de regie la... Ploiești ! În majoritatea absolută a cazurilor (semnalabile și la Iași, Suceava, Cluj-Napoca, Pitești etc.) se observă că mai toți cei în cauză nu au idei, ci doar un meșteșug aproximativ de gospodărire scenică a oamenilor și mobilelor. Se mai poate vedea, cu ochiul liber, că le scapă esențialul textelor puse în scenă, factura lor specifică. Și mai ales nu izbutesc să-și călăuzească acei colegi care fac parte din distribuție, să edifice ansambluri, să aibă viziune problematică și să determine organicitatea montărilor. Victor Ion Popa a explicat amănunțit și convingător de ce actorul nu poate vedea regizoral, el imprumutîndu-se pe sine confraților, ori lăsîndu-i de izbeliște, pe fiecare în legea lui. Într-o carte a Otiliei Cazimir există observații pertinente în aceeași problemă, făcute într-un moment cînd la Teatrul Național din Iași problema se lățise peste măsură, afectînd instituția : spectacolul — spunea — se resimte de lipsa unei conduceri sigure, care să acorde jocul artiștilor și să-l îndrumeze pe o singură linie. Un excelent actor (și-l numește) munceste mult și consiincios, îngrijind cu migăloasă trudă amănuntul, dar îi lipsește acea viziune de ansamblu și acea fantezie care dau viață și originalitate unui spectacol. El nu poate să obțină **efectele de semnificație**.

În lupta pentru calitatea artistică a teatrului actual și pentru lărgirea inriurirlor sale asupra conștiințelor încredințarea regiei unor persoane necalificate nu poate avea altă consecință decît aceea pe care ar provoca-o, nechemații, în indiferent care alt domeniu de activitate creatoare : deficitul de valoare.

Mișcătoarea reintîlnire cu Maria Tănase

REPUTAT compozitor și muzicolog, autor al unor cărți delectabile despre felurite figuri și momente din istoria muzicii, publicist de notorietate, George Sbârcea a scris un monolog despre celebra cîntăreață Maria Tănase, pe care l-a intitulat **Pasărea măiastră**. Artista e închipuită a-și depăna amintirile, a răsfoi albumele personale și a face considerații despre oameni pe care i-a cunoscut, în fața unui personaj propus să-i scrie biografia.

O inițiativă oportună a izvodit acest spectacol pentru o actriță singură pe scenă. N-aș avansa decît observația că scenariul, scris cu competență și fervoare lirică, e prea trist și citeodată chiar posac. Cîntăreața avea o fire exuberantă, știa să petreacă, era îndeobște veselă, excentrică nu o dată, e adevărat, și cu intense crize de melancolie, sau cu nemotivate accese de mînie, dar, în genere, un om deschis, optimist, generos. Am cunoscut-o și am fost cucerit, ca atîția, de felul ei de a glumi, zîmbetul cald, perpetuu, ironia-i caustică. Avea în repertoriu numeroase cîntece populare sau ale compozitorilor noștri, de mare voioșie. Bucuroși că putem și asculta, în reproducere pe disc, sau bandă magnetică, ilustra voce fără pereche, încercăm regretul că și partea muzicală (îngrijită de Marian Negan) e întrucîtva unilaterală în sensul de mai sus.

Altminteri e un privilegiu să o reîntîlnim pe Maria Tănase în efigie artistică.

A devenit iute cunoscută, în deceniul trei, ca solistă de local. În 1934 s-a urcat pentru prima oară pe scenă, în compania lui Constantin Tănase, cîntînd în revista **Cărăbuș-Expres** de V. Stoicovici și N. Kiriițescu, cu muzică de Gherase Dendrino, Elly Roman și Petre Andreescu. A debutat la Teatrul de operetă Alhambra în 1944, în **Mascota** de Andreu, pe un libret de Al. Kiriițescu și N. Vlădoianu, dirijorul orchestrei fiind Egizzio Massini, aici jucînd alături de Ion Dacian, Maria Wauvrina, N. Gărdescu, H. Nicolaide. (informațiile sînt ale lui Ioan Massoff). Dar, în principal, a fost **o voce** unică, salutată ca atare în țară și în străinătate. Repertoriul ei de cîntece populare și de muzică ușoară era imens. Le interpreta într-o manieră proprie. Continuă să fie o prezență în programele radioteleviziunii. Discurile ei, mereu reeditate, nu vor avea niciodată un tiraj îndestulător. A rămas neîntrecută. Beneficiază și azi de o extraordinară popularitate.

Adriana Trandafir, tînără și bravă artistă a Teatrului Giulești, și-a luat sarcina, foarte grea, de a da chip scenic Mariei Tănase și, în genere, a reușit. Am tresărit chiar — desigur, ca și mulți alți spectatori — regăsind în prestația ei unele gesturi, poze și atitudini temperamentale ale cîntăreței. Actrița a refăcut meticulos portretul ; nareză cu har și culoare ; cîntă, dublînd banda, cu emoție ; desenează cu gingășie și alean momentele de nostalgie ; creează notabil agonia și extincția personajului. Un anume exces de lacrimație e evident prisoselnic ; la teatru sîntem în țara sugestiei, pasaportările de mijloace veriste aici apar, cel puțin într-un atare monospectacol, ilicite. Interpreta, mișcîndu-se energic și dezinvolt, căzînd pe ginduri frumos, rizînd (ararеori) contaminant, povestind fluid, depunînd un efort fizic apreciabil, e de lăudat.

Un actor bun și solid al Teatrului Giulești, pe care-l vedem, din păcate, prea rar pe scenă, George Bănică, și-a asumat regia reprezentației. Probabil și decorul anodin, amalgamat. Ar fi fost nevoie de o scenografie, în orice caz, nu de o eteroclitie lîncedă. Regizorul improvizat a dictat corect pauzele între secvențe, a rînduit corect serviciul cu băuturi al amfitrioanei și s-a distribuit corect pe sine în rolul biografului. Acesta ascultă doar, tăcînd vitejește un ceas și jumătate, ca Rumân Grûie în castelul lui Vlaicu Vodă, dînd din cînd în cînd cîte-o ochire pe sub sprîncene sore gazdă, arborînd fie un zîmbet aprobativ, fie o mască îndurerat-funerară. E, actoriceste, o prezență pe cît de mută și imobilă, pe atît de simpatică. Probabil necesară.

Valentin Silvestru

Jubilee

■ Spectacolul **Acești îngeri triști** de D.R. Popescu, de la Teatrul „Nottara", a împlinit 200 de reprezentații.

Spectacolul **Campionul** de Ion Cărmacea, de la Teatrul Național din București, a împlinit 100 de reprezentații.

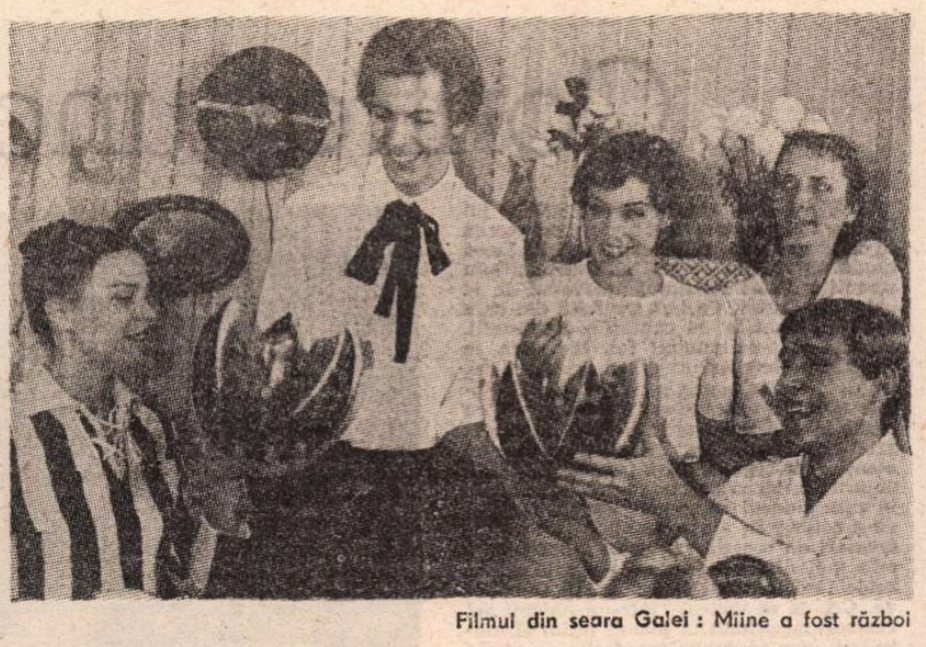
Zilele filmului sovietic

REPERTORIUL **Zilelor filmului sovietic** — în fiecare toamnă, eveniment al vieții cinematografice bucureștene — s-a caracterizat, înainte de orice, prin deschiderea spre marele public și prin diversitate. Șase titluri din producția lui 1987. Cu excepția filmului din seara Galei **(Mîine a fost război,** un titlu de notorietate internațională, unul dintre acele filme care fac — sau continuă să facă — gloria unei cinematografii), selecția a ilustrat, în diverse genuri, categoria largă, de verificată soliditate, a bunului film mediu, în care pot fi descifrate și imagini, personaje, replici, ambiante — nu o dată de reținut.

De pildă : din **Vocație de detectiv** (regia Alexei Koreniov), comedie polițistă despre o fetișcană nebunatică, stăpînind felurite tehnici de luptă, inclusiv **kung fu**, o creatură sportivă, autointitulată „Precocea", și care, vrînd cu orice preț să devină detectiv, se lansează într-o urmărire pe cont propriu a unor traficanți de mașini, dovedind că nu-i e frică de nimic, decît, poate, de șoricei, — chiar și din această comedioară deja văzută pot fi reținute scăpărările unui dialog foarte vioi : „De mic copil am visat să lucrez în miliție", își argumentează fata angajarea ; „Eu am visat să mă fac pirat", o refuză, cu o tristețe foarte credibilă, maiorul. Sau „înțelepciunea populară" a unui boss al machiaverlicurilor : „Ceea ce nu poți cumpăra cu bani, poți cumpăra cu foarte mulți bani!". Sau ideea de a plasa autoservice-ul clandestin — asigurînd schimbarea la față a mașinilor furate —, într-o biserică dezafectată, în care oficiază doi mecanici, pre nume Petru și Pavel.

În **Detașamentul 33** (r. Nikolai Gusarov) poate fi reținută, printre altele, ideea unei povești secundare intersectînd inspirat o comedie de actualitate despre plecarea în armată (selecția, repartizarea la infanteria marină, lungul drum al unui tren plin de recruți spre Orientul îndepărtat). O siluetă feminină strigă de sus, de pe podul pe sub care trece detașamentul, strigă, cu un patetism care numai într-un film rusesc putea țîșni cu atîta vigoare, în plină comedie : „Sașa !" (Da !, îi răspund toți în cor, în afară de cel strigat, care privește nemilos înainte). „Sașa !, Doar pe tine te iubesc ! Sașa !"... Imagini fugare sugerează apoi o întreagă odisee a aceleiași fete blonde, îmbrăcată în alb, atîpind prin săli de așteptare, trecînd din autostop în autostop, urmărind din gară în gară trenul plin cu soldați, chemîndu-l la fereastră pe Sașa cel supărat — care refuză să apară, pînă cînd, la nivelul conducerii acelui tren militar, se pune problema : „Ce facem cu nebuna asta în trenci alb ? O predăm miliției ?" Dar comandantul, om trecut prin multe, înțelege altfel lucrurile și decide curajos : „Orice bărbat ar fi fericit să fie urmat în felul ăsta". De reținut momentul împăcării și al despărțirii contracronometru, fără cuvinte, fata în alb și tînărul cu figură enigmatică, de blind-dur, pe un peron pustiu, într-o gară mult prea îndepărtată, sub privirile frînte, întrebătoare, tulburate, ale băieților, înmărmuriți la ferestre... Și în **Pedeapsă amînată**, și în **Memorie regăsită**, difuzate încă de acum cîteva luni pe ecranele noastre, se pot descoperi argumente elocvente pentru profesionalismul și tonusul „filmului mediu" din cinema-ul sovietic de azi.

O figură aparte în cadrul selecției a făcut **Sonata Kreutzer** (r. Mihail Șveițer) ecranizare a celebrei nuvele tolstoiene, urmărind metodic, cu o fidelitate pro-



Filmul din seara Galei : Mîine a fost război

gramatică, traiectul paginii, izbutind, în bună măsură, o transcripție a densității specifice și a atmosferei unui anumit timp și mediu. Filmul — în lipsa unei invenții susținute, de natură cinematografică — lasă uneori senzația de „balast" care împiedică mersul înainte al prozei. Și dacă, totuși, ecranizarea rezistă, lucrul se datorează în primul rînd unui actor de o forță neobișnuită în personajul lui Pozdnișev — Oleg Iankovski (cunoscut la noi din **Îndrăgostiți la propria voință** și din **Moscova nu crede în lacrimi**), în stare să transforme previzibilul în suspens, în stare să smulgă nuanțe noi la fiecare pas înainte prin labirintul memoriei, al unei conștiințe prinse într-un „iad îngrozitor", al unei vieți de un tragism orgolios, temîndu-se, mai mult decît de moarte, de „melodrama vulgară" sau de „farsa trivială"...

Faptul că memorabilul, copleșitorul **Mîine a fost război** e un lung-metraj de debut, și încă unul realizat în completarea și în jurul cîtorva scurte filme de examen — pare doar la prima vedere surprinzător. De fapt, dincolo de un debut strălucit (confirmat și de șapte premii internaționale), dincolo de revelația unui mare talent (Iuri Kara), filmul prezintă o imagine semnificativă pentru energia creatoare a celei mai tinere generații de cineaști și pentru una dintre temele ei obsedante : înțelegerea și reevaluarea trecutului prin ochii proprii, ochii unei generații născute în anii '60, care n-a cunoscut deci nici războiul și nici valoarea „supraviețuirii". Cealaltă temă obsedantă a aceleiași generații : actualitatea, atacată frontal, cu o luciditate și o sinceritate totale — cap de serie al acestei direcții și „filmul anului" fiind considerat **Micuța Vera**, al foarte tînărului Vasili Piciul (care, coincidență, și-a realizat filmul de diplomă, ca și Iuri Kara, pornind tot de la o nuvelă de Boris Vasiliev). Interpreta micuței Vera, Natalia Negoda, la ora actuală una dintre cele mai cotate actrițe tinere sovietice, joacă și în **Mîine a fost război**, personajul unei adolescente zburdalnice, într-o clasă (a IX-a B") de băieți și fete ai anului 1940, pe care, într-un timp record, viața îi învață să iubească, îi învață să urască, îi învață să moară. Așadar, în plin îngheț, tatăl unei fete devine peste noapte din „mîndria orașului" — „dușman al poporului" ; fata nu vrea să-și renege tatăl, conform ritualului, și, „conștient și de bună voie" se sinucide. Povestea e văzută ca printr-un tunel al timpului, printr-un „ochean întors", apropiind și îndepărtînd fascinant perspectivele. Toți acei elevi, o știm de la început, au trecut de mult în neființă, au căzut în războiul care avea să fie „mîine", dar filmul captează altă luptă, altă suferință, alt eroism — eroismul unor oameni de a rămîne oameni, în condițiile în care infinit mai simplu ar fi fost să devină fiare. **Oameni și fiare** sună titlul unui film al lui Serghei Gherasimov, căruia, nu întîmplător îi este dedicat acest film. Gherasimov a dat, printre altele, în anii '50, **Tînăra gardă. Mîine a fost război** poate fi înțeles și ca o **Tînără gardă** a anilor '80 „Nu numai gloanțele ucid, ucid cuvintele grele și răutatea, ucid tîcălosia și lașitatea, ucid indiferența și formalismul", sună o replică manifest a filmului. Regizorul demonstrează arta de a construi expresiv cinematografic, de a-și sugera cu finețe prezența, punctul de vedere (singurele secvențe color ale filmului vor fi cele în care viața se prezintă în minunata stare de „normalitate"). Neobișnuită este, apoi, forța regizorului de a amalgama lacrima și conspectul filozofic, sentimentul și conceptul, revărsarea nestăvilită a emoției și revărsarea sistematică a ideilor (verificarea „trăiniciei adevărului" în și prin exercițiul discuției în contradictoriu, „prezumția nevinovăției", încrederea în om — cea mai importantă cucerire a dreptății etc., etc.). O concretețe istorică conducînd, treptat, spre temperatura ridicată a sensurilor generale, spre gradul de universalitate al unui film despre fanatismul, teroarea, intoleranța și dogmatismul de oricînd și de oriunde.

Mîine a fost război : un titlu reprezentativ pentru pulsul nou datorat unor tineri regizori de care se leagă și o serie de recente succese internaționale ale filmului sovietic — Kara și Piciul, dar și Șahnazarov, Dihovicinii, Hotinenko, Ogorodnikov — care, iată, nu sînt numai teoreticul schimb de mîine, ci marchează, efectiv, „schimbul de azi" al unei mari cinematografii.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

O meditație

■ CA atîtea din filmele lui Gleb Panfilov, **Tema** nu-i decît o înfocată discuție despre adevăr, un rafinat comentariu despre autenticitate. Ca în atîtea din filmele sale, Gleb Panfilov caută adevărul și autenticitatea în matricile spiritului și are nevoie pentru concluziile sale de confirmarea istoriei. Se naște astfel un discurs-parabolă, care nu mai ține seama, tocmai el, de legile veridicității filmice, recurgînd la adnotări, dilatări, convenții proprii eseului și dramaturgiei. Personajele — și în **Tema** — sînt pioni ai unui joc savant de idei, care începe într-o după-masă provincială, într-un tîrg amorțit, și se întoarce departe, în diminețile istoriei și culturii. Scriitorul celebru ce sosește la Vladimir cu frumoasa lui însoțitoare și cu colegul lui, dramaturgul nu mai puțin consacrat, se pomenește învins de întrebările unei întregi existențe, se găsește, brusc, față în față cu bătrînețea, ratarea, răspunderea posterității. Căci, în casa aparent idilică a mătușii, liniștea este tulburată de prezența unui om proaspăt, tînăra Svetlana, care înțelege viața fără ipocrizie și judecă trecutul fără menajamente. Prin mijlocirea Svetlanei, insul ce se credea cu picioarele pe pămînt este inclus pentru cîteva ore într-o lume fantastică, dar de fapt, abia ea, realistă. Prin prietenii ei, miliția nul și groparul, ce par să vină dintr-un neant pitoresc, deși fac parte dintr-un film de actualitate, prin umbra poetului țăran Cijikov, ale cărui compuneri pe crucile de mormînt au fost acoperite de zăpadă și sînt desfăcute din cuiușul lor cu mînă tremurîndă, Svetlana îl învață pe cel moleșit de glorie și infatuare să se **vadă**, să se îndoiască. Simultan, sînt repuse în cauză chiar personaje statuate ale istoriei, ca faimosul cneaz Igor, judecat dacă a fost un erou (omonimie cu personajul filmului) sau numai un vanituos care și-a jertfit oamenii zadarnic.

Nimic nu lipsește de la acest colocviu romantic, cu numai cîțiva participanți, în care siluetele istoriei devin reale, iar oamenii prezentului se adumbresc și se dizolvă în zarea sepulcrală, atinși de aripa simbolului. Dar atașamentul la idee este atît de disperat, încît adesea este sacrificată chiar naturalețea epică. **Tema** nu mai are fluiditatea unui film, nici credibilitatea vieții propriu-zise, ci dezordinea unei stenograme, în care pasiunile se înnoadă și se distorsionează, debordînd adesea peste marginile firii. De aceea filmul trebuie judecat nu ca o fișie de viață, ci ca o piedoarie pentru cinste și sinceritate ; ca un protest nu împotriva celebrității, ci a corupției la care predispune ; ca o meditație nu asupra ratării prin glorie, ci a momentului care face posibil acest paradox.

Momentul, limita, dialectica răsturnării în contrariu — iată țelurile evanescente pe care-și propune să le atingă Panfilov, subordonînd total acestui fragil echilibru al adevărului volatil, obținut în stare pură, ca din retortele unui laborator etic.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Documentare t. v.

■ După ce, o scurtă perioadă de timp, documentarul t.v. a urmat explicit lecția documentarului cinematografic, pe măsură ce noua formă de comunicare a depășit vîrsta căutărilor și a înaintat spre cea a maturității, diferența specifică a început a fi lesne de observat. Compartimentele tradiționale ale speciei, așa cum fuseseră ele experimentate pe marele ecran, au fost regîndite de telerealizatorii care au impus noi puncte de vedere și, în consecință, noi modalități de expresie. O primă constatare este aceea că ofensiva documentarului s-a dovedit incontestabilă, această posibilitate de vizualizare, manevrată, desigur, cu originalitate în funcție de scopurile propuse, cucerind treptat tot mai mult teren. Vechea înfățișare a emisiunilor realizate în studio, emisiuni în care exemplificările nu depășeau pura raționare explicativă, demonstrativă, a fost treptat înlocuită cu formule cu un grad mărit de adecvare la obiect și la imperativele receptării t.v. Așa se face că documentarul, în înțelesul cel mai general al cuvîntului, a ieșit în prim plan, subsumîndu-și rubrici diverse, construite acum ca unități de sine stătătoare, în jurul unei idei integratoare de semnificații. Tendința este bine evidențiată, astfel, de programul t.v. din această lună și dacă ne-am referi numai la săptămîna în care ne aflăm, ea poate fi sesizată cu ușurință. **Ctitorii ale epocii de aur, Industria — programe prioritare, Înalta răspundere patriotică, revoluționară a tineretului pentru viitorul patriei, Din frumusețile patriei, Programul de organizare și modernizare a localităților țării. Însemnele progresului, Agricultura — programe prioritare, Unirea ne-a fost leagănul dintîi, Democrația muncitorească, revoluționară în acțiune. Răspunderea colectivă — răspunderea personală, Anotimpurile pîinii, Învățămînt — cercetare — producție. Prestigiul liceului industrial, Tezele din aprilie, amplu și însuflețitor program pentru perfecționarea întregii activități, Contribuția României, a președintelui Nicolae Ceaușescu la soluționarea marilor probleme ale contemporaneității, la făurirea unei lumi mai bune și mai drepte, Săptămîna politică** sînt tot atîtea exemple.

■ Sub acest orizont larg cuprinzător, de o audiență reală s-ar bucura o emisiune de informare culturală care să selecteze și să releve milioanelor de telespectatori aspectele cele mai caracteristice, evenimentele autentice din viața artistică actuală. Emisiunea ar fi, în același timp, un ghid de orientare a opțiunilor publicului larg, îndeplinind o funcție formativă eficientă și necesară.

■ Teatrul radiofonic a început de luni seară difuzarea serialului realizat după **La Medeleni** de Ionel Teodoreanu, roman al cărui succes s-a păstrat constant de-a lungul a peste șase decenii. Dramatizarea este realizată de Titel Constantinescu, care semnează și regia artistică.

Ioana Mălin

Telecinema

Cazul Volonte

■ AM revăzut **Cazul Mattei**, cu Gian Maria Volonte, în zilele unei lecturi frenetice (Montale tălmăcit de Papahagi) și din acest noroc de potrivire, din acest „minut de fericire", cum ar spune Mugur, mi s-a luminat că sînt un ingrat. Mă declar mereu „al lui" Gérard Philipe și Batalov, al lui Mastroianni și Bogart, al lui Caramitru și Dinică, al lui Dean și Czybulski, dar rar, foarte rar, al lui Volonte. De ce ? Cred că din cinstita frică de a mă încredința mie însumi. Fiindcă el corespunde cel mai bine gusturilor, pulsațiilor, stilului și visului meu de a face gazetărie și literatură deodată, dragoste și politică simultan, viață și film dintr-o răsuflare, poem și proză, gest tranșant, observație acută și meditație vulnerabilă făr' de hotar. El știe cel mai bine — după simțirea mea — ce-i aceea sănătatea unei crize a inteligenței, orice inteligență, dacă e substanțială, fiind în criză. Criză sentimentală, politică, ideologică, inextricabilă. El poate juca (în) toate crizele economice și politice ale secolului meu, cele în care, vrem sau nu, cu toții sîntem prinși, surprinși, om cu om, bob cu bob, bucată cu bucată. Vigoarea talentului se întîlnește cu o frumusețe neliniștită a bărbăției, patetismul cu sarcasmul, energia cu gingășia (un cîine de pripas se va ține după el, dincolo de Eboli...), neclintirea cu falia, arta lui are forța de-i zice proteică a romanului sfîșiat între reportaj și eseu, dar și mișcarea imperceptibilă a unei schițe de Scott. Toate personajele esențiale ale vremii noastre îi sînt accesibile, pînă a ni le face captivante. Poate fi proletar revoltat că paradisul nu se instaurează prin revoluție și la fel de bine capitalist justificat în necesitatea de a explora noile rezerve ale societății sale, poate fi în uzină ca și în limuzină, aici profesor exilat într-un sătuc demn de „Fontamarra" și Sillone, acolo avocat hăituit de Mafie, dincolo melancolic prizonier al prieteniilor intelectuale, capabil însă să dea urlet exasperat că-și pierde iubita din cauza anilor și banilor ; nimic nu-i e străin, între vinturile venite de la Malraux la Pavese ; în toate procesele de inimă și minte ale timpului meu apare cu un dosar apăsător, cu probe grave înscrise în cutele frunții și din jurul ochilor. E mereu în proces, fiindcă acesta-i veacul. E mereu în alertă intelectuală, fiindcă asta-i problema. E mereu în problemă, fiindcă nu se poate mărgini la un „fiindcă". Niciodată rebel fără cauză. Niciodată mazochist al cauzelor pierdute, sau mistificat de cauzele prea simple. Nimic nesemnificativ în privirea lui. Nimic plicticos, pitoresc, superficial — totul e jucat strîns, consistent, într-un ritm trepidant, cum mi-ar plăcea să scriu zilnic, rece la prudențele neangajării cărora moda deziluziei le conferă dreptul și moftul de a se numi Echilibru. Echilibrul lui e în altă parte : în angoasa care nu descurajează, mobilizînd acțiunile hotărîte să biruie o disperare. Cu el trăiești totul, de la disperare la nădejde, dus și întors, confuz și limpezit, cum e firesc să sune viața și fraza desfășurate într-o inconfortabilă sănătate a inspirației. Îl văd ca în strofa lui Montale din „Sfîrșitul lui '68" : „Am contemplat din lună sau aproape / modesta planetă care conține / filosofie, teologie, politică / pornografie, literatură, științe / evidente sau oculte. Înăuntrul ei e și omul / și eu printre ei. Și totul e foarte ciudat".

Radu Cosașu

Plastică

Contrapunct

DAN COVĂTARU : **Eminescu**

Un tărîm al spiritualității

■ DUPĂ vînătorile prin pădurile Boroștilor, Sadoveanu se trăgea către însorirea Poienii cu Schit, „unde cornul suna chemare la focurile prinzului și amiezii." Lîngă ruinele schitului de peste veacuri, sub coroanele rotate ale stejarilor secular, ard cu o flacără de nestins, ca o luminiscență de lună nouă, calcarele scoase din adîncurile masivului Repedea, acele pietre ce s-au alcătuit, cum Grigore Cobălcescu a observat-o în urmă cu un veac aproape, pe un fund de mare sarmatică.

Din aceste calcare s-au cioplit monumentele și s-au înălțat zidirile Iașului în ultimele două sute de ani. Dar nimănui, pînă acum cîțiva ani, nu i-a trecut prin minte că piatra aceasta ar putea să împodobească nu doar ulițele cetății de la poalele Repedei, ci însuși locul zămislirii ei. Un sculptor, l-am numit pe Dan Covătaru, și un viforos spirit sadovenian al locurilor, primarul de la Scînteia, Ion Muscalu, au descoperit mirificul tărîm de lumină și pace, vegheat de ruinele bătrîne ale schitului de odinioară.

Stăruind cu o incandescență a simțirii ce e contaminantă, Ion Muscalu a izbutit să conecteze la ideea de a împodobi cu piatră cioplită de Repedea Poiana legendară a pădurilor, forurile culturale ale județului și pe mulți din oamenii de bine ai Iașilor. În vara lui 1986, zece meșteri mari au urcat la Poiana [illegible]. Pădurile sunau de loviturile de ciocan, de daltă, de uruitul pikhamerelor [illegible] sub bătaia lunii, siluetele polare ale pietrelor cioplite împrăștiau o lumină fantomatică, dînd un aer de fantasmă locului.

Zece meșteri mari, vreme de o lună încheiată, au trudit cu uneltele lor și mai ales cu gîndul cutezător și au lăsat pe talgerul poienii zece sculpturi, zece semne de spiritualitate, zece arbori din piatră pentru eternitate.

În 1987, alți zece meșteri au intrat între ghizdurile poienii și s-au lăsat în adîncul fîntînii, ca să dea de apa vie a vieții.

La fel s-a întîmplat în 1988.

În trei veri, în trei luni doar, treizeci de meșteri au închegat un univers de spiritualitate, au configurat lumi știute dar, totuși, necunoscute, au dat viață fără moarte pietrei scoase din mărunțaiele de sub pădurea foșnitoare. Sînt înfățișate, prin simțirea artiștilor dăltuită în piatră, prin însuflețirea materiei, mileniile de viețuire spirituală de pe aceste pămînturi. De la **Piatra de hotar** cioplită de Mihai Istudor în 1986, la **Uroborosul** și **Prodromosul**, lucrările lui Romeo Pervolovici din 1986 și 1988, la **Trilogia** și **Răzeșul** lui Dumitru Căileanu datate 1986—1988, la **Scaunul vechi** al lui Aurel Vlad, tăiat în piatră în 1986, la **Cumpăna** lui Ion Buzdugan înălțată în 1987, la **Confluențele** lui Iorgos Iliopolos din 1988, sau la **Casa ființei, loc pentru meditație**, opera din 1988 a lui Alexandru Marchiș, pentru a nu aminti decît cîteva lucrări și nume de artiști.

Din vara lui 1988, această lume de piatră vie este tutelată, printr-un însoțirat gînd de artist, de chipul poetului aureolat de lumina veșnicei înțelepciuni a acestui neam, chip scos din cochilia pietrei albe de Repedea de dalta măiestrită a lui Dan Covătaru. Uriașul cap din piatră al Eminescului este ca un luceafăr ce strălucinează cu lumina lui lăuntrică toată această lume de pietre vorbitoare.

Grigore Ilisei

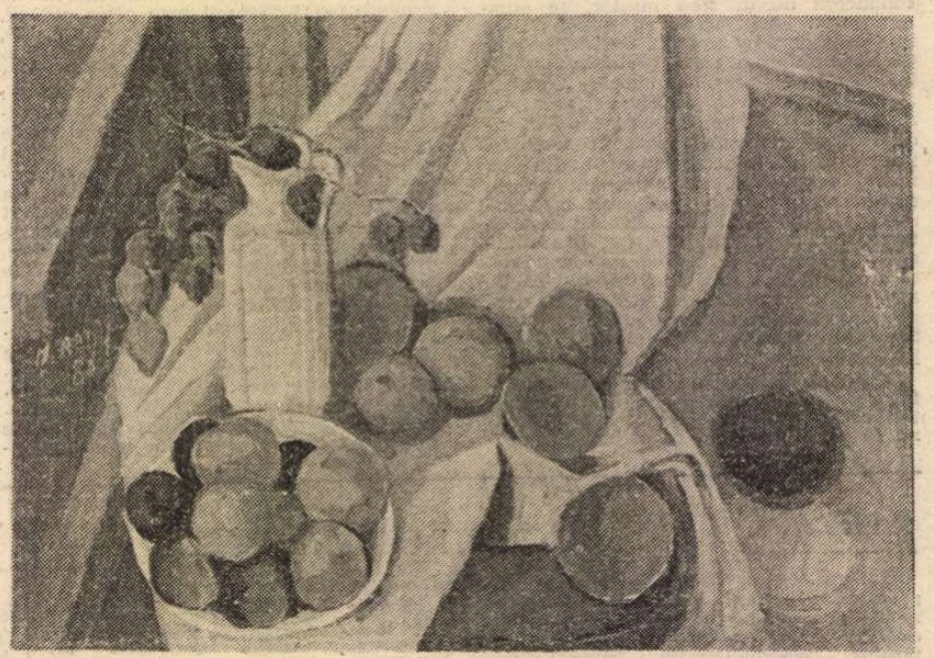
■ DISCUȚIA în jurul expoziției lui **Ștefan Rămniceanu** trebuie să pornească în mod necesar și obiectiv de la ideea organizării ei în spațiul atît de multiplu semnificativ al **Palatului voievodal** de la „Muzeul Curtea Veche", premisă din care decurg sensurile și calitățile propunerii, insolită într-un anumit fel. Simultan se deschid alte două unghiuri de abordare, de data aceasta privind mecanismul demersului, simptomatice nu doar pentru cazul în chestiune ci și pentru contextul artei contemporane. Primul readuce în atenție, cu argumente intrinseci de certă autoritate, ideea acțiunii interdisciplinare, în care autorul se supune doar statutului de creator, în afara vechilor compartimentări de breaslă sau genuri, operînd în cele mai diferite domenii ale artelor vizuale fără inhibiții sau restricții formative. Cel de al doilea, într-un anumit fel conexat cu primul în planul intim al motivării, vine să sublinieze decisa orientare a multor artiști, mai ales din generațiile tinere, către tentația recuperării structurilor arhetipale, de sorginte arhaică sau caracteristice pentru un segment exemplar din istoria acestui spațiu. Este ceea ce face acum Ștefan Rămniceanu, prelungind și amplificînd mai vechi preocupări, aducîndu-le în stadiul unor semne recuperate din istorie și remodelate într-un spirit modern ce transgresează orice curent sau influență, în favoarea identității mesajului. Intenție cu atît mai decis marcată și demnă de reținut, cu cît ea vine să reactualizeze prin recul un excepțional personaj istoric, sărbătorit la tricentenar, Constantin Brâncoveanu, și o epocă definitorie pentru aria noastră de spiritualitate și ființă. Remarcabil și emoționant este gestul în sine, comportînd nu doar o soluție plastică inedită, prin compulsarea de obiecte în manieră medievală și de picto-obiecte acut contemporane ca sistem semantic și expresivitate, ci și o cantitate impresionantă de efort profesional, în urmărirea unei obsesii fertile, dincolo de orice calcul pragmatic sau obstacol material. Interesant este modul în care, prin utilizarea unui vocabular original, dar într-un anumit fel recuperator de valori permanente, de sigle atemporale ce pot sugera o voluptate de sorginte istorică, obiectele și picturile se integrează organic în datul concret al tezaurului cultural insitic, asemeni unor piese existînd din timpul ctitoriei și, parcă, investite cu o heraldică seniorială prin alăturata arhitectură de epocă. Întregul ansamblu trebuie privit ca o metaforă a istoriei prin artă, ca un loc geometric în care, propunînd regăsirea structurilor originare, obiectele își arogă o existență nouă, autonomă și acut contemporană prin punerea lor în situații plastice inedite, brusc deschise altor conotații. O formă poate deveni incintă pentru modulul uman, o pînză tratată gestual devine palimpsestul unui singeros document istoric, fără nici un detaliu anecdotic, permanența și valoarea simbolică tutelează ca o emblematică artistică și spirituală sensurile unui gest omagial. Probabil că din acest moment pentru Ștefan Rămniceanu și prin el se deschide o perspectivă infinit bogată în semnificații, asupra relației spațiu spiritual — spațiu vizual, idee — obiect, sentiment — formă.

■ PRIN comparație, pictura prezentată de **Nicolae Radu** la „Galeriile municipiului" se constituie ca un contrapunct dialectic, sub raportul concepției generale și

NICOLAE RADU : **Portret**

al procedeelor, ilustrînd filiera contemporană a tradiției noastre interbelice. Sîntem în prezența unui artist care observă realitatea imediată cu un ochi supus emoției și prizei afective, dar care intercalează în sintagma picturală acea logică a construcției și compunerii care ne dă certitudinea lumii rațional organizate. Bucuria cromatică, solaritatea și senzualismul domină ansamblul selecției, naturi statice cu precădere, dar totul filtrat printr-o severă articulare a planurilor și volumelor într-un sistem care ne amintește de lecția lui Cézanne. Universul obiectelor umile, capabile de expresivitate și poezie intimistă, cuprinde infinite pretexte pentru virtuozități de construcție, lumină, culoare și spațialitate, asocierea lor urmărind un scenariu, o schemă de maximă eficiență picturală dar și afectivă, pentru că artistul rămîne în esență un sentimental care se cenzurează. O viziune eroizantă, care tinde să ridice la rang de protagonist detaliul uzat prin excesde frecventare, conferă monumentalitate fiecărei compoziții, abordarea făcîndu-se cu un cert simț al finalității și fără inhibiții legate de temă sau limbaj, ceea ce conferă forța expresivă necesară acțiunii de punere în imagine. Un echilibru interior organizează imaginea, surprizele fiind excluse tocmai prin capacitatea de a conota elementele necesare compoziției într-o alveolă închisă, în interiorul căreia dialogul se poartă numai sub raport pictural, fără intervenții exterioare sau aluzii. Privită totdeauna de sus, ca pentru a surprinde cît mai mult din suita de forme și planuri ce se organizează după regula unui staticism simbolic, tema aleasă oferă și posibilitatea analizei geometrice prin intermediul racursiurilor ce ne oferă iluzia tridimensionalității. Culoarea joacă un rol esențial în sugerarea spațialității și volumetriei, mizînd pe contraste simultane și pe delimitarea planurilor prin alăturare de tente, astfel încît exuberanța cromatică triumfă în multe piese, creînd senzația tactilității și restituind un vitalism funciar, stenic. Există și unele piese discret acordate în game de griuri colorate sau ocruri modulate subtil, descinzînd, parcă, din lecția lui Pallady, care ne sugerează o discreție de nuanță romantică, elegiacă, în ciuda construcției ferme, tectonică necesară acestui tip de pictură. Este ceea ce descoperim și în portrete, gîndite ca problemă de geometrie anatomică secretă, dar și ca investigație psihologică, dincolo de restituirea fizionomică. Prin această expoziție, Nicolae Radu se afirmă ca un artist al poeziei convertite în rigoare, continuînd simptomatic una din cele mai fertile direcții ale picturii noastre tradiționale și afirmînd simultan o personalitate distinctă.

Virgil Mocanu



NICOLAE RADU : **Natură statică**

Muzică

Totul despre „Madrigal"

DACĂ vreți să aflați *totul* despre „Madrigal" (corală de prestigiu pe podiumul de concert românesc și internațional, care, acum, cînd scriu aceste rînduri, concertează pentru publicul american, aflîndu-se abia la începutul unui turneu de vreo trei luni de zile), anume : despre taina acelei minunate contopiri dintre vigoarea științifică și „spiritul renascentist al amatorismului muzical", (cum spune maestrul Marin Constantin) — cheia prospețimii „Madrigalului" —, despre truda alcătuirii unui repertoriu-gigant (de la monodia bizantină și preclasică pînă la opusul de „ieri", scris de un tînăr compozitor), despre fel de fel de „factori care au asigurat puternicia în timp a coralei", despre „cheia de boltă" a împlinirii formației — unitatea spirituală, despre faptul că fiecare madrigalist este pe deplin responsabil — nici nu s-ar putea altfel ! — de uriașa sa misiune, respectarea și înnobilarea publicului... — atunci citiți *Constelația Madrigal*, recentă apariție în Editura muzicală, un pasionant dialog între Marin Constantin și Iosif Sava. Se parcurge într-o suflare (așa cum ne-a obișnuit Iosif Sava și în celelalte „Entretiens avec..." Arta Florescu, David Ohanesian, Alexandru Rădulescu etc.), verbul său gazetăresc incitînd, pătrunzînd subtil în culoarele nebănuite ale sufletului interlocutorului, invitîndu-l pe acesta să mediteze la cine știe ce întrebare-șoc care poate supăra pe moment, dar care... deschide alte porți, alte ferestre din care se deslușesc și mai bine momente de viață, chipuri de muzicieni, opinii... Nu este o discuție pașnică, comodă, care să stea pe loc, care să plictisească. Dimpotrivă. Apar puncte de vedere diferite, condeiul lui Iosif Sava, plin de vervă, n-are astîmpăr, propune călătorii în lumea muzicii, din lumea muzicii în lumea filosofiei, din lumea filosofiei în lumea istoriei, a lingviștii... Și nu poți să nu te gîndești că nici o carte de istorie a muzicii românești nu se va putea scrie, în continuare, fără a fi luate în considerare aceste *dialoguri* adevărate, gîndite la temperatura fierbinte a dragostei pentru artă, pentru muzică, pentru public, a neliniștii de a scoate la suprafață din cotloane ascunse amintiri, imagini dragi. Se face portretul dirijorului de înaltă clasă Marin Constantin — unul dintre acei înverșunați artiști care se află în marea bătălie cu formalismul, cu funcționarismul în artă, cel care nu o dată ne-a demonstrat cum se transformă un manuscris într-un moment inefabil, care este drumul fluxului tensional ce cuprinde marele auditoriu. Aflăm gîndurile madrigaliștilor — muzicieni de primă mărime —, ni se prezintă clar etapele devenirii acestei formații-etalon (de la biografiile paralele la obținerea unor importante trofee, la marile călătorii și succese prin lume).

Spune, la un moment dat, undeva, Marin Constantin. „Mă zdrobiți, Iosif Sava, prin spontaneitatea cu care aduceți în discuția noastră cuvîntul marilor spirite..." Da, acesta este adevărul : istorie de ieri și de azi, filosofie, literatură, muzică — totul depănat cu alertețe, punctînd ceea ce trebuie punctat, expediind ceea ce trebuie expediat, lămurind situații, scoțînd la iveală detalii atît de importante — cartea se citește din scoarță-n scoarță. Ne interesează și pe noi, muzicienii. Va capta cu siguranță și interesul melomanilor.

Smaranda Oțeanu

Eseu

Gînduri critice despre filosofiile modernității

SITUAȚIA filosofiei în lumea modernă a secolului nostru este profund marcată de o notă specifică, aceea a contestării repetate a semnificației sale culturale, a caracterului ei necesar ca formă expresivă a spiritului. Dacă în momentele de aparentă liniște a istoriei, această stare se voala, filosofia ajungîndu-și sieși evolua în limitele problematicii sale tradiționale de un fel sau altul, în stadiile ei critice contestația devenea vizibilă și tulbura falsul echilibru în care se complăcea spiritul. Nu era vorba de negarea unui curent filosofic, ci a posibilității de ființare a filosofiei în integralitatea sa.

Punerea sub semnul îndoielii a gîndirii filosofice se datorează, printre altele, faptului că nici unul dintre marile ei curente și opțiuni n-au reușit de-a lungul veacului să dea expresivitate unor probleme cruciale ale existenței moderne a omului. Dacă facem probă de luciditate trebuie să recunoaștem că nici pînă astăzi filosofia n-a receptat și n-a dat încă expresivitate unor întrebări cardinale, nu o dată, chinuitoare ale timpului nostru.

Gîndirea filosofică s-a aplecat cu extrem de mare încetineală asupra eroziunii condiției umane, a particularităților conflictelor dramatice și a noilor fațete ale tragismului omenesc puse în evidență, cu pregnanță dureroasă, de valurile succesive ale veacului. Examinînd principalele acte ale filosofiei secolului avem impresia că cele mai influente curente și lucrări au ocolit pur și simplu, n-au fost sensibile la cele mai acute drame ale istoriei și individului, ca cea a extinderii violenței politice. Heidegger a consacrat firesc numeroase pagini uniformizării individului, depersonalizării omului, dar mai intîi n-a intuit pericolul violenței în instrumentalizarea sa totală, ca apoi să vadă în ea un izvor al revigorării creativității umane. La celălalt pol, cei mai mulți dintre exponenții gîndirii marxiste — și nu-i avem în nici un fel în vedere pe reprezentanții dogmatismului deformant — n-au acordat nici o atenție individului în existența socială, ca și cînd ar fi o cantitate cu totul neglijabilă. Puțini dintre ei s-au întrebat cum poate fi concepută o autentică eliberare socială fără a aborda implicit problema dezalienării și libertății individului.

Nici pînă astăzi n-au căpătat expresivitate filosofică, nu s-au dezvăluit semnificațiile profunde ale unor astfel de situații, ca acelea ale supunerii omului universului concentrațional, brutalizării lui fizice și morale, supraviețuirii lui la limită în zone extinse ale globului.

De ce această lentoare a filosofiei de a conștientiza riscurile și primejdiile existenței umane din secolul străbătut? Firește nu orice stare nouă în evoluția condiției umane își poate afla dintr-o dată expresivitate filosofică, nu în oricare țîșnește la suprafață acea unitate dintre notele universale și cele particular-individuale ale existenței omenești, care este propice filosofării autentice, înnoitoare. A conștientiza însă un asemenea episod înseamnă a-l transpune în termeni filosofici, înzestrați cu transparență euristică, a decupa un nou cîmp problematic al gîndirii abstracte, de la formularea primelor interogații la articularea unor răspunsuri incipiente, ca noi linii de mișcare a investigației. Or, tocmai acesta este planul celei mai acute inerții, livrești și profesionalizate, a filosofiei, care funcționează ca o adevărată formă desensibilizatoare la fluctuațiile existenței.

Închise în cîmpuri tradiționale de idei, de semnificații stabilite, curentele filosofice se deschid încet și greu spre noi probleme și aspecte, care le-ar asigura adecvarea istorică, vivacitatea, dar le-ar modifica în mod tulburător limbajele moștenite, direcțiile prefixate și audiența obținută, deoarece mentalitățile filosofice de ordin colectiv sînt cel mai adesea întoarse spre trecut, suferă de paseism.

Tendința curentelor filosofice ale secolului nostru de a se încastra rigid într-o arie problematică fixată în mod livresc, într-un limbaj conceptual exclusivist, fără a se preocupa de felul în care acestea sînt permeabile și înregistrează noile determinații, convulsii și conflicte ale existenței umane, a constituit sursa principală a celei mai pernicioase maladii a lor, cea dogmatică. Cele mai multe direcții și opțiuni ale filosofiei metafizice și nemetafizice au fost insensibile la numeroase situații umane inedite ale lumii moderne, iar atunci cînd le-au receptat le-au încorsetat cel mai adesea în propria lor schemă, fără a se întreba dacă ea este adecvată, considerînd-o de la sine ca o cheie absolută a existenței, a omului.

La drept vorbind maladia dogmatică nu este exclusiv proprie veacului, ci una tradițională a filosofiei, prezența ei făcîndu-se simțită și în trecut, provocînd acele momente paradoxale din istoria ei cînd deschideri remarcabile ale gîndirii se transformă după un timp în blocaj dogmatic, într-o reacție de canonizare a ideilor. Acest fenomen, care a provocat ravagii și în alte stadii ale culturii, a căpătat în mod stupefiant proporții deosebit de grave, anihilante, în secolul nostru, scena unei drame unice a spiritului filosofic în diversitatea încrengăturilor sale.

Drama metafizicii — în mare măsură inevitabilă ca urmare a propriilor sale premise și articulații — a îmbrăcat forma refuzului cvasitotal al modernității. Tentativei de a o înțelege în eterogenitatea tendințelor sale contradictorii i s-a substituit cel mai adesea o respingere a notelor sale sociale, dar și artistice și științifice, combinată cu legitimarea aproape fanatică a tuturor prelungirilor premoderne din variatele sfere ale vieții umane. Metafizica critică și dezaprobă modernitatea în numele unui trecut idilizat, al unui acut sentiment nostalgic prin care este canonizată existența tradițională. Aceasta este principala față a dogmatizării și dogmatismului metafizic, claustrarea sa într-o viziune premodernă cu o accentuată pecete romantică de factură tradiționalistă, conservatoare.

ÎN planul abstracțiilor teoretice, acest impuls spiritual a fost însoțit de renunțarea totală sau parțială la sensul demersului filosofiei, ca unul fundat pe cunoașterea rațională, vizînd dezvăluirea unor adevăruri menite să lărgească posibilitățile raționalizării vieții umane, făuririi destinului oamenilor, sădirii în el a unor noi semnificații elevate. Multe din opțiunile metafizice ale veacului se delimitează direct de această articulare a filosofiei, încearcă s-o înlocuiască printr-o structură eclectică, în care procedeele logico-raționale se împletesc cu altele iraționale. Spiritul raționalist, identificat pe nedrept cu cel pozitivist, considerat insuficient pentru a răspunde interogațiilor gîndirii filosofice, este completat, în aceste viziuni, de cel transcendent, resimțit ca marele izvor înnoitor al filosofiei. Ideea blagiană a «eonului dogmatic», — adică a depășirii antinomiilor logice prin «transfigurarea» lor în transcendent, altfel spus prin situarea lor într-un mediu inaccesibil funcțiilor logice ale rațiunii — este o tentativă de acest fel care tindea spre revigorarea metafizicii. Dar, firește, indirect ea este și o recunoaștere a neputinței metafizicii de a pătrunde contradicțiile modernității cu mijloacele cunoașterii raționale. După cum o formă a dogmatizării metafizicii este și aceea de a o reapropia de anumite inițieri de factură mitică, așa cum se dezvăluie din proiectul heideggerian al fundamentării unei noi ontologii a ființei.

Dogmatismul de acest gen nu constă numai într-o canonizare, înghețare a unor premise și articulații ale metafizicii, cît și în introducerea în aria ei a unui «dincolo» transcendent, de neînțeles pentru rațiune, a unei zone de mister persistent. Metafizica revine astfel la mit, își renegă unul dintre izvoarele originare, linia sa de mișcare principială, întemeierea pe spiritul rațiunii, a cărui validitate nu este infirmată de nici o cădere a istoriei și a omului.

Dogmatizarea metafizicii a făcut-o inaptă în fond de a insufla o nouă etică adecvată dilemelor și contradicțiilor modernității, de a forma o nouă identitate omului ca ființă ce nu renunță la propriul său respect, la valorile umanității, în nici o împrejurare.

Drama dogmatizării filosofiei marxiste a avut alt caracter, dar a fost într-un sens de mai mare amploare și profunzime. Mai intîi, pentru că nu era în nici un fel inevitabilă, filosofia lui Marx bazîndu-se de la începuturile sale pe asumarea critică a modernității, reușind să-i surprindă principalele determinații economice și sociale, tendințele ei conflictuale, dar și posibilitățile sale de evoluție și transformare. În al doilea rînd — și tocmai în aceasta constă profunzimea crizei ivite în istoria ei — dogmatismul a blocat și anihilat potențele creatoare ale filosofiei marxiste, a deformat și pătat grav idealul social și uman cel mai generos din dezvoltarea culturii. Drama a devenit astfel o adevărată tragedie spirituală și umană.

În acest fel importante traiectorii și fațete ale modernității de la mijlocul veacului au rămas necercetate, aria filosofiei marxiste a fost maltratată și sărăcită, redusă la vehicularea unor simple canoane fără nici o aură intelectuală, fără semnificații.

Acest nor neguros s-a răsfrînt într-o măsură și asupra creațiilor teoretice, care într-o adevărată mișcare contra curentului, s-au situat pe traseele deschise de opera lui Marx. Ele n-au reușit să-și asume și să abordeze paleta variată a noilor fenomene ale modernității interbelice, să reimpună spiritul critic specific gîndirii lui Marx, să-i lărgească spațiul explicativ. Sinteza filosofică începută n-a mai fost continuată, resimțindu-se cu deosebire consecințele multiple ale neelaborării unei filosofii a politicii și a unei etici, care să decanteze valorile general umane ale acțiunii sociale și individuale. Cultura epocii n-a găsit în acest filon autentic al filosofiei marxiste răspunsurile de care avea nevoie, la marile conflicte existențiale și morale ale timpului. Identitatea umană nu se regăsea în el decît parțial, deoarece deși contura o nouă concepție despre lume și om, nu-i oferea o explicație suficientă asupra multor procese contemporane, unele derutante, nici mijloacele reașezării echilibrului ei etic.

SITUAȚIA filosofiei nu se modifică nici în perioada postbelică, întrucît ea nu devine un ecran mai profund de interpretare a modernității, de analiză mai riguroasă și lipsită de prejudecăți dogmatice și nici unul de reproiectare a identității omului. Cătușele inerției continuă să împregneze zone întinse ale gîndirii filosofice, a căror parcurgere degajă aceeași impresie de insensibilitate față de ineditul secolului. Cele mai multe volute ale filosofiei se derulează ca și cînd nimic iremediabil uman nu s-a produs în acest timp, ca și cînd omenirea n-ar fi străbătut o perioadă unică în experiența sa milenară. Cu foarte puține excepții, operele filosofiei n-au elaborat structurile abstracte, conceptuale, în plan ontologic și etic pentru a dezvălui multiplele semnificații ale prăbușirii omului în anii universului concentrațional, ai pericolului războiului atomic, ai riscurilor crizelor ecologice și înaintării neumanizate a revoluției tehnologice. Acestea nu sînt nici pe departe evenimente obișnuite, care nu afectează matca trasată a spiritului, ci ele pun — prin impactul lor asupra existenței umane — problema rearticulării filosofiei, redistribuirii atenției sale.

Numai așa se poate înțelege, printre altele, reluarea în condițiile modernității postbelice a unor laitmotive tradiționale ale filosofiei interbelice, fără a sesiza că între timp numeroase premise și date ale condiției umane de altădată au fost erodate, sau au dispărut, în modul cel mai brutal. Direcțiile filosofiei au rămas pe mai departe concentrate, în cea mai mare parte, asupra propriului lor limbaj conceptual, sistem de idei, deschizîndu-se cu mare zgîrcenie, atunci cînd au făcut-o, spre marile întrebări ale contemporaneității. S-au scris în aceste decenii nu puține opusuri consacrate unor «obsesii» tradiționale ale metafizicii, s-au celebrat și recelebrat premisele ei spirituale, fără ca ele să se aplece asupra unei interogații cruciale, aceea privind posibilitatea barbarizării omului într-un secol de rapidă înnoire a spiritului, a variatelor sale ipostaze. După cum în mult prea puține dintre acestea s-a încercat tratarea problemei responsabilității metafizicii în certele catastrofe etice ale omului.

Considerîndu-și propriile idei ca absolute, intangibile, variantele metafizicii se cantonează în interpretarea unilaterală a acelor fenomene ale omului modern pe care le receptează, reușește să și le reprezinte. Substanța lor este redusă la «maladii ale spiritului», trecîndu-se cu vederea complexitatea lor umană integrală, rădăcinile și manifestările lor economice, sociale, politice. Acest reducționism spiritualist conduce de altfel la ideea unei profilaxii inadecvate, care ar pune în acțiune numai mijloace spirituale, deși maladiile au nevoie de un tratament social general.

Constatările de mai sus sînt valabile și pentru lucrările de filosofie marxistă ale perioadei la care ne referim, deși este neîndoioasă lărgirea spațiului lor de investigare și afirmare. Au fost astfel elaborate studii importante despre individ și personalitate, ca și despre valorile umane, dar fără ca în ele să capete expresivitate filosofică tragedia unică a dezintegrării valorilor spiritului, a asasinării lor prin indiferență și complicitate. Însemnată este întîrzierea filoanelor filosofiei marxiste postbelice în tratarea aspectelor noi ale condiției umane, a fenomenelor ce pot periclita echilibrul oamenilor într-o componentă sau alta a lui. Reflexivitatea filosofică este strict indispensabilă pentru a face distincția între ceea ce este umanizant și dezumanizant în noile determinații, în cele în curs de formare, ale existenței oamenilor. Nu numai natura trebuie apărată de eroziune și poluare, ci în egală, dacă nu în mai mare măsură, și ființa omului!

O altă incongruență a filosofiei marxiste postbelice, generatoare de ramificate consecințe, rezidă în încetineala studierii fenomenelor existenței umane ținînd seama de complexitatea lor globală, completării grilei explicative, economică, socială și politică, prin luarea în considerare a laturii lor subiective, a formelor subiectivității prezente în toate procesele și relațiile sociale. Dacă începuturile filosofiei marxiste au fos legate de necesitatea delimitării ei de reducționismul spiritualist al fenomenelor umane, afirmarea sa ca gîndire a modernității actuale este indisolubil legată de investigarea și redimensionarea teoretică a rolului subiectivității, a formelor ei intelectuale și sensibile, ce sînt implicate în toate actele practicii omenești. Unitatea dar și ruptura dintre subiectivitatea oamenilor și practica lor obiectivă se manifestă cu forță copleșitoare în modernitatea veacului, a celor mai noi procese ale ei, ca cel al revoluției tehnologice sau în tentativele de transformare a istoriei.

În sfîrșit trebuie menționată, fie și sumar, insatisfacția pe care o lasă în urmă filosofia secolului din neasumarea de către marile ei opțiuni a suferinței oamenilor, a traumelor și coșmarurilor ce au impregnat ireversibil subiectivitatea acestui timp. Într-un sens metafizica voindu-se, de la începuturile ei, o sursă a catharsisului spiritual, pare a fi nepregătită pentru o asemenea deschidere, deoarece ea s-a apropiat mai întotdeauna cu seninătate de suferințele umane. Este însă imposibil ca o reflexivitate orientată asupra holocaustului acestui veac să poată fi asociată cu inseninarea spiritului. Filosofia trebuie să dezvăluie fețele dure și alienante ale vieții în așa fel încît să cutremure conștiințele, să creeze astfel una dintre premisele nerepetării lor.

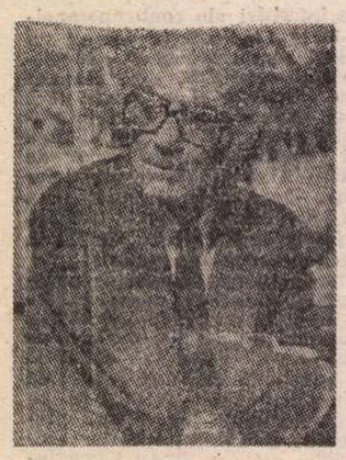
Pentru filosofia marxistă deficiența la care ne referim întrerupe o trăsătură a începuturilor sale, întrucît ea a dat expresivitate abstractă suferințelor proletariatului, dar și multor altor forme ale alienării colective și individuale. Tăcerea sa asupra unor aspecte ale suferințelor umane din acest secol s-a repercutat negativ în potențele sale expresive, de pătrundere și cunoaștere a modificărilor condiției umane, a distorsiunilor și primejdiilor sub semnul cărora evoluează. Reinnoirea indispensabilă a filosofiei marxiste presupune deschiderea ei spre cunoașterea tuturor asperităților existenței sociale, fie ele obiective sau subiective, a suferințelor colective și individuale, dezvoltarea unui nou domeniu al ei, cel al studierii și apărării echilibrului ființei omului. Este condiția necesară pentru ca ea să devină gîndirea expresivă integrală a modernității contemporane, să-și sporească astfel rolul activ în formarea unei noi identități umane, în prezervarea valorilor fundamentale ale ființei omului. Înaintarea în această direcție nu este posibilă fără continuarea teoriei alienării, dezvăluirea actualelor forme nocive ale dezumanizării.

Radu Florian

AURELIA BELIÇINCU-HEINRICH : Peisaj din Abrud

Cartea străină

O veche Europă latină



APROAPE sufocanta dominație exercitată de romanul latino-american și pe piața europeană de carte (să nu uităm că o modă este semnalată mai cu seamă de succesul ei lucrativ), i-a împins pe prozatorii europeni la un soi de „contrareformă", la redobîndirea Europei prin Europa, mișcare lentă dar cu tot mai mari sorți de izbîndă asupra „reformismului" de peste ocean ajuns, se pare, în faza autoepigonică. Sînt cîțiva ani buni de cînd proza europeană venind mai cu seamă dinspre Italia, Spania și Portugalia și survolînd vechile „centre" la reîntîlnirea cu cea a răsăritului, se organizează, editorial, într-un soi de conjunctură ofensivă, a cărei principală instituție este Tîrgul anual de carte de la Frankfurt, cîmpia unde se face apelul măreților steaguri. Nu e de mirare că i-a revenit în această toamnă lui Umberto Eco misia de a fi cap de lance, prin lansarea simultană și plurilingvă a noului său roman **Pendulul lui Foucault**, carte ce instrumentează, din nou, întreg rețetarul acelor apariții editoriale „obligate la succes", în speranța că miracolul ce purta „numele trandafirului" se va repeta, dar și ca o recunoaștere a rolului de pionierat asumat deja cu brio de semioticianul-romancier, acela de a recuceri redute mult timp neglijate.

Europa romanescă se redescoperă prin istoria Europei — iată o veche mină de aur unde se mai pot găsi noi filoane și se pot continua vechi explorări, oricum însă nu cele ale realismului sau neorealismului de la mijlocul veacului (bune și ele, dar istoricizate !), ci în vechea tradiție evanescentă, atît de europeană, pînă la urmă !, care își apropie evenimentul, mîlurile, filosofia existenței mai degrabă cu fața lor prodigios ocultă. Dacă cititorul este avid de mit și tot mai incredul în soluții sistemice, în acest nou agnosticism care pare a fi dominanta epistemologică a sfîrșitului nostru de veac, de ce să aibă el parte doar de uimirea cutărui personaj sudamerican care descoperă... gheață ? Sînt atîtea miracole îngropate în cavele de istorie ale bătrînului continent, în Evul Mediu cu precădere dar și în istoria mai recentă și nicidecum exoterică, ca să nu mai spunem că deloc blîndă cu bietul om, cum bine simțea cronicarul... Istorie, deci, nu însă roman istoric: situare în contexte ce îngăduie perspective multiple, proiective și retrospective, regres spre origini și bîjbîială prin labirinturi intertextualizate, autor centripet care nu deține „soluții", parabolă și reconstituire, poezie și imaginație, cum procedează și José Saramago în **Memorial do Convento** *). Este unul din acele romane lusitane din ultima decadă pornite să facă înconjurul lumii ; și este o întreagă „escadră" de prozatori care s-a lansat din Portugalia, amestecați, din mai multe generații, cînd chiar sentimentul apariției unui **boom** al prozei portugheze, ceea ce s-ar putea chiar adeveri în anii ce vin. Sînt de citat mai cu seamă Agustina Bessa-Luis, Fernando Namora, David Mourão-Ferreira, Saramago, Cardoso Pires și, din așa numita generație „yuppie" (cuvînt lansat de managementul american), foarte interesantii și plini de succes António Lobo Antunes și Lídia Jorge.

Obsedați de propria lor istorie au fost scriitorii lusitani în toate epocile, dar o autognoză repusă din temelii va începe abia după „Revoluția garoafelor" din '74, venind parcă să infirme și amara aserțiune a unui eseist precum Eduardo Lourenço, care numea „carență de fond" absența unei proze lusitane de anvergură. Or, acest roman al lui Saramago, ca și altele, nu a ieșit din goluri. Sîntem plasați în prima jumătate a veacului al XVII-lea, în vremea domniei lui João al V-lea într-o compoziție din care nu lipsesc o impresionantă mișcare socială de fundal (curtea, Lisabona, relațiile politice intraiberice, gloata, sentimentul imperiului alimentat din belșug cu aur de peste mări), inițiativa epică (gravitînd în jurul megalomanei zidiri a mănăstirii de la Mafra) și — mai cu seamă — personajele de o stranie individualitate : un preot (atestat de documente) care ar fi construit un „aparat" de zbor și o pereche de frumoși îndrăgostiți. Aceștia doi, Blimunda și Baltasar, oameni din popor, contaminați de visul icaric al preotului, duc pînă la sfîrșit pe umeri una dintre cele mai captivante povești de dragoste. Ea este o „vizionară", are harul de a vedea oamenii pe dinlăuntru, el este un fost soldat întors fără o mînă de la război, amîndoi devin cutia de rezonanță a ereticelor idei ale preotului.

Se construiește și se ucide, rugurile Sfîntului Oficiu izbucnesc an de an în Terreiro do Paço, cînd nu lasă loc unor „touradas" sau alaiurilor procesionale, acelor spectacole ale credinței atît de greu de înțeles pentru mințile noastre răsăritene ; se trăiește baroc, în umilință și extaz, în grandomanie și pauperitate neagră. Saramago parcurge toate „stările" și cititorul poate să-și ia partea „documentară" de unde dorește, varietatea este asigurată. Dar mai spectaculoasă încă devine permanenta punere în cauză a individului, cu ceva din aplombul și astuțiile vechilor dispute din universitățile epocii, a individului în raport cu divinitatea și puterea mireană, a individului în istorie. Părintele Bartolomeu Lourenço („zburătorul") tălmăcește în limbajul celor doi prieteni ai săi analfabeți marea dilemă a trinității, tot mai atras de iudaism, din care pricină va și muri nebun, eretic. Sămînța aruncată de el încolțește în mințile simple : Baltasar este convins că și Dumnezeu e ciung de mîna stîngă, căci la dreapta Sa îi așează pe cei drepți, dar la stînga nu a așezat niciodată pe nimeni, ceea ce înseamnă că nu o are. Blimunda însăși știe că nu există păcat, „există numai moarte și viață", și dragoste, asta în mod cert, iar în general nu știm cine sîntem, „și cu toate acestea sîntem vii". Ca să anime pasărea zburătoare, vizionara (cu haruri parapsihologice, am zice astăzi) culege „voințe" omenești în două recipiente de sticlă, în momentul cînd acestea se desprind de oamenii care le stăpîniseră. Astfel se adună „forța" propulsoare ce va ridica respectivul aparat de zburat în aer, voința umană, un „concept" pe care-l putem găsi formulat cu două veacuri în urmă față de momentul povestirii (desigur că de utilitate strict teologică, filosofică) în straniile scrieri ale învățaților de la Evora și mai cu seamă la Luis de Molina, cel citit mai tîrziu de Leibniz și Descartes.

Nu știu dacă exegeții lui Saramago au referit la molinism, dar mi se pare tulburătoare această apropiere de ideile din **De concordanția liberi arbitrii cum gratiae donis, divina prescientiae et providentia**. Molina făcuse un pas foarte îndrăzneț în problema liberului arbitru, afirmase încrederea în persoana umană singura capabilă să opteze pentru binele moral, recuzase argumentul autorității și omnipotența fatumului asupra personalității umane, idei de o „modernitate" existențială indiscutabilă. Voința umană din romanul lui Saramago nu numai că înlocuiește inexistentul suflet, dar devine pneuma oximoronicei micro și macroistorii, infrastructura însăși, în bine și în rău, a mecanismului de habitudini, credințe, conjuncturi, orgolii și umilințe, cuceriri și pierderi ce au mișcat ciudata istorie a lusitanilor. Căci despre ei este vorba în primul rînd, obsesie centrală a portughezului paradigmatic cufundat voluptuos în ființa sa națională reală și fictivă, în expediții introspective nu mai puțin primejdioase decît cele geografice, și din care îndeobște revine vlăguit, spre a se autoflagela cu mai mult sîrg. Foarte bine slujește acestei introsoopii stilul de o spumoasă ironie al lui Saramago, lungile sale perioade în care o frază de cîteva pagini străbate tonurile înalte și doct teologale, protocolul descriptiv al romanului frescă, zonele sapiențial folclorice și colocvialismul de cea mai autentică speță, pentru ca de mai multe ori să se răsfrîngă asupra-și, schimbînd cheia narativă sau pur și simplu făcînd cu ochiul cititorului, luîndu-l complice — o tesătură de o frapantă originalitate și pe care traducătoare Mioara Caragea a reușit-o cu foarte multă pricepere la cealaltă extremă a latinității. Despre întrepătrunderea stilului patetic eclesiastic și stilul **joco-sério**, despre picarescul acestui roman și despre alte caracteristici ale unei naratologii lusitane ce-și află prin Saramago o culme incontestabilă, prefața lui Dan Caragea dă încă necesare și suplimentare lămuriri.

Mă întreb în ce măsură va aprecia cititorul un asemenea roman ce pare chiar „exotic" la prima vedere, căci aproape exotică se poate numi cunoașterea noastră despre această extremă Iberie deși începe să se traducă mai susținut din literatura ei actuală. Cu Saramago se poate comunica, de predilecție, prin imaginație, pentru a ajunge însă la o veche Europă latină de care nicicînd, îmi face plăcerea să cred, noi nu ne-am desprins.

Dinu Flămând

*) José Saramago, **Memorialul de la Mafra**, traducere și note de Mioara Caragea, prefață de Dan Caragea, Ed. Univers, 1988.

Posthomericele

CÎND, la începutul secolului VI, Solon punea o oarecare ordine în recitările episoadelor eroice ale **Iliadei**, cînd, către mijlocul aceluiași veac, după mărturia lui Cicero și Aelian, Pisistrate, adunînd în jurul său cîțiva savanți — pe Onomacritos din Atena, bunăoară, și pe Zophyros din Heracleea —, dădea Greciei prima redactare scrisă și unitară a poemelor homerice, iar Hipparh statornicea recitarea lor la Panathenee, obicei ce dăinuia încă pe vremea lui Platon, — legislatorul poet și tiranul iubitor de literatură întemeiau, fără să-și dea seama, o adevărată instituție — **disciplina homerica** — la care, alături de sanctuarul de la Delphi, spiritul grec va apela ori de cîte ori va vrea să facă dovada conștiinței sale panhelenice. Odată constituită, ediția poemelor va cunoaște nenumărate reluări, emendări și comentarii ; de la poetul epic Antimah din Colofon, la ediția lui Aristotel, **ad usum Alexandri**, de la așa numitele „ediții de oraș" — căci fiecare polis importantă și-l revendica pe Homer —, la sever-doctele comentarii ale eruditilor bibliotecari alexandrini — un Aristophan din Bizanț sau celebrul Aristarh —, de la interpretările alegorice ale lui Theagenes din Regium la subtila metafizică a misticilor neopitagorei și neoplatonici din secolele II—III ale erei noastre — Numenius din Apameea și Porphirios din Tyr —, ajungînd, prin Tzetzes și Eustathios, pînă tîrziu în Evul de mijloc bizantin — iată un lung și inepuizabil fertil periplu pe care îl fac epopeile lui Homer, poetul educator al Eladei, cum, pe drept cuvînt, îl numește Platon în **Politeia** sa.

Pe de altă parte, autoritatea lui Homer, luxuriant perpetuată prin veacuri, a născut și a pus în umbră, totodată, producția epică a unei întregi școli de aezi, căci literatura orală a Eladei a fost dominată, în secolul al VII-lea, de poeții epici a căror creație, ținînd multă vreme loc de dramă, istorie și filosofie, a hrănit poezia lirică și tragică din secolele următoare. În jurul războiului troian și al soartei basilelor ahei întorși de sub zidurile Ilionului s-au țesut nenumărate cîntece epice, reunite în așa-numitul ciclu troian care, alături de ciclul teban, probează fecunditatea epicului la greci, în zorii timpilor istorici : **Kypriaka** (Cîntecele cipriote) ale lui Stasinos din Cipru narau evenimentele anterioare discordiei dintre Ahile și Agamemnon, mica epopee **Aithiopis** (Etiopida) a lui Arctinos din Milet istorisea gesta și moartea lui Memnon, regele Etiopiei, iar **Iliou Persis**, probabil a aceluiași, descria căderea Troiei, în vreme ce **Mikra Ilias** (Mica Iliadă) a lui Lesches din Lesbos relua și augmenta materia epică din Arctinos ; ciclul de **Nostoi** (Întoarceri) al lui Agias (sau Hegias din Trezene) era conceput în maniera **Odiseei**, pentru ca, în fine, în **Telegonia** lui Eugammon din Cirene — cronologic ultimul și încheind ciclul troian — să aflăm o prelungire a aventurilor lui Ulise pînă la uciderea lui de către fiul său Telegonos. Nu se poate spune mai nimic despre această pleiadă de opere și autori care dădeau o dimensiune cu totul particulară unei colectivități fascinate de mit și de logos — o simplă înșiruire de nume și, în cel mai bun caz, cîteva fragmente izolate, citate de diverși autori antici și de scholii, prea puțin relevante pentru paleontologia literaturii.

Reflex tîrziu al acestei eflorescențe epice, **Posthomericele** lui Quintus din Smyrna[1]), apărute în traducere românească sub titlul, explicativ dar inexact, **Războiul Troiei sau sfîrșitul Iliadei**, reprezintă, practic, ultima încercare majoră a antichității păgîne de a repune în drepturi, după secole de acumulări și sedimentări, formula eposului homeric, stringînd laolaltă legendele despre războiul troian și făcînd o punte între materia **Iliadei** și cea a **Odiseei**, căci **Ta meth' Hómeron** (Cele de după Homer, titlul original al epopeei) încep de la înmormîntarea lui Hector — „După ce au ars trupul și au strîns cenușa divinului Hector, omorît de Ahile, troienii... nu îndrăzneau să iasă din zidurile lor" — și se sfîrșesc cu episodul furtunii care-i răzlețește cu prăpăd pe aheii întorși biruitori și trufași după distrugerea cetății lui Priam — „Așa izbucni furia zeilor dușmani ai Greciei. Acei dintre argieni care, ocrotiți de vreo divinitate, scăpaseră de la înec, puseră, în sfîrșit, piciorul în ținuturile unde Destinul îi chema". Fără a fi cunoscut direct poemele ciclice — în mod manifest sursa de inspirație este mitografia greacă de epocă elenistică și romană — Quintus se înscrie deliberat în tradiția eposului homeric, adăugîndu-i însă experiența tragediei (prin insistența asupra unor episoade dramatice), pe cea a epopeei vergiliene (în descrierea ultimei nopți a cetății dardanizilor) și, totodată, o largă paletă de procedee retorice, reminiscențe ale poeziei neoterice și, mai ales, ale celei de-a doua sofistici[2]), vizibile pînă și în hexametrul stăpînit cu dexteritate.

În acest amalgam de motive și tehnici, pe care am fi tentați să-l definim ca intertextualitate, în mixtura de livresc și observație directă rezidă, în cele din urmă, originalitatea și frumusețea **Posthomericelor**, căci, fără a fi un mare poet, Quintus știe să țină o dreaptă cumpănă între modelele sale. Dacă, pe de o parte, aspectul și funcționalitatea divinității, descrierile de oști și de monomahii, sau comparațiile și metaforele sînt de sorginte homerică — „Luptă atît de aproape unul de altul, încît se văd amestecîndu-se penele filfiietoare ale coifurilor lor. Iupiter, ajutînd pe unul și pe altul, îi face neobosiți și mai asemănători zeilor decît oamenilor. Discordia suride de dușmănia lor ; ei caută cu sabia ascuțită un loc cînd între coif și scut, cînd între platoșă și zalele de pe șale. Praful, ridicat de mișcările grăbite ale luptătorilor, răspîndește pînă departe întunericul. Așa cum geroase întunecimi, prilcioase lupului răpitor, acoperă pămîntul, în timp ce ploi vijelioase formează șuvoaie și sapă văgăuni, tot așa vîrtejuri de praf ascund oștilor lumina soarelui, și mii de soldați pier în acest haos" (cîntul III, p. 46) —, pe de altă parte, glorificarea destinului ineluctabil este de influență stoică, portretizarea personajelor, mai cu seamă a celor feminine, trimite la tragedie și la Vergiliu, grandilocvența studiată a vorbitorilor, gustul pentru formulările gnomice și frecvența secvențelor dialogate au izul controverselor din școlile de retorică, iar unele pasaje de migălos cizelată descriere, adesea scurte pasteluri, ne duc cu gîndul la poezia alexandrină. În acest sens, cel mai elocvent exemplu de sincretism între tradiția homerică și inovația elenistică ne pare a fi ampla prezentare a scutului lui Ahile, în cîntul al cincilea. Din această preocupare pentru detaliu rezultă însă o senzație de dispersie a epicului la nivelul întregului ; **Posthomericele** nu mai au suplețea compozițională a **Iliadei**, episoadele se juxtapun rigid, uneori abrupt, constituindu-se în unități de sine stătătoare, deoarece cinturile se bucură de coerență internă și, ca atare, au o vădită autonomie, centrate fiind în jurul unui anumit personaj sau al unei fapte de arme : I, gesta Pentesileei ; II, gesta lui Memnon ; III, moartea lui Ahile și gesta lui Aiax ; IV, funeraliile lui Ahile ; V, moartea lui Aiax ; VI, gesta lui Euripil ; VII, solia în insula Scyros ; VIII, moartea lui Euripil ; IX, Filoctet la Troia ; X, moartea lui Paris ; XI, gestele lui Enea și Filoctet ; XII, episodul calului troian ; XIII, căderea Troiei ; XIV, plecarea aheilor și furtuna pe mare.

Un amănunt : o hachiță a destinului a făcut pierdută biografia acestui ultim homerid al antichității. Ca și iluștrii săi predecesori, Quintus (nu i se cunoaște numele întreg) este un evasianonim : un grec romanizat, originar din Asia Mică, nu neapărat din Smyrna, trăitor, probabil, către jumătatea secolului al treilea al erei noastre. **Habent sua fata auctores...**

Ilieș Câmpeanu

P.S. : Traducerea, semnată de D. Șt. Rădulescu, folosită și pentru exemplificările din cuprinsul articolului, este cam pedestră și are un mare defect : a fost făcută după o versiune franceză (E. Tourlet, Paris, 1928), nici foarte recentă, nici foarte bună. Măcar de s-ar fi utilizat excelenta ediție a lui Francis Vian („Les Belles Lettres", Paris, 1966). Dar, vorba arpinatului, **si desint vires, est tamen laudanda voluntas.**

[1]) Quintus din Smyrna, **Războiul Troiei sau sfîrșitul Iliadei**, traducere de D. Șt. Rădulescu, prefață și notă biografică de Eugen Cizek, Editura Minerva (Biblioteca pentru toți), București, 1988.

[2]) Pentru amănunte și o analiză cuprinzătoare, a se vedea prefața lui Eugen Cizek, pp. XIV—XXI.

Tadeusz KONWICKI

Cronica iubirii unor adolescenți

■ *ROMANCIER, scenarist și regizor de film, Tadeusz Konwicki (n. 1926) ocupă prin creația sa literară un loc aparte în peisajul cultural contemporan polonez. Obsedat, ca toți scriitorii generației sale, de experiența războiului antihitlerist, la care a participat pînă la sfîrșitul lui în cadrul organizației clandestine Armata Țării (A. K.), va reveni la intensele trăiri ale acelei epoci în multe din operele sale. Etichetat adesea drept impresionist cu tentă onirică, Konwicki se remarcă printr-o sensibilitate aptă să discearnă nuanțele aparent inexprimabile. Intuiție, rememorare a unor întîmplări aparținînd biografiei proprii sau opțiune pentru candoarea primordială, Tadeusz Konwicki și-a ales adesea protagoniștii printre cei foarte tineri, copii, sau adolescenți, evocînd un peisaj uman de o surprinzătoare autenticitate. Nu știm dacă prin microromanul său pe care l-am intitulat* Cronica iubirii unor adolescenți, *și din care am extras două scurte fragmente, al doilea fiind chiar finalul cărții (traducerea literară a titlului polonez este :* Cronica unor întîmplări *[stirnite]* de dragoste ; *ecranizarea realizată de Wajda și Konwicki s-a numit* Cronica adolescentei), *scriitorul a intenționat o replică la faimoasa dramă shakespeareană. Neîndoielnic este însă că literatura polonă a dobîndit astfel una dintre cele mai frumoase povestiri așa-numite „de dragoste".*

Doi adolescenți, Wicio și Alina, în ajunul bacalaureatului, descoperă marea, unica iubire („numai noi doi putem iubi astfel, singurii din întreaga lume") ; o descoperă și se minunează de propria lor metamorfoză, de universul ivit sub o nouă înfățișare. Întîmplările pe care le narează „cronica" nu există decît în inefabilul trăirii celor doi și în violenta izbucnire a erosului străin existenței lor de pînă atunci. Sortită eșecului de propria-i idealitate, confruntată cu brutala imixtiune a realului, iubirea lui Wicio și a Alinei devine imposibilă mai ales în perspectiva istoriei. Abia cîteva săptămîni despart „examenul lor de maturitate" de invazia trupelor hitleriste. Sirena exercițiilor de apărare antiaeriană este premonitorie. (În filmul la care ne-am referit, rolul ei este preluat de splendida metaforă a cavalcadei militare — extrasă parcă dintr-un basm policrom — menită să înfrunte... tancurile naziste).

TRENUL străbătea orășelul, de fapt un oraș, risipit pe coasta unui deal, mai exact pe un platou, care kilometri întregi cobora spre gîrlită, se poate spune un riu, uneori puternic gîituit, dar apoi iar revărsat, ca un riu adevărat dintr-un atlas adevărat.

Era orașul natal al lui Wicio. Aici se născuse, într-o casă de pe strada lungă ce însoțea șinele, dar în care casă anume nu-și mai aminteau, nici mama lui nu mai știa. Se uita asadar la căsuțele numai parter gonind îndărăt, căsuțe din cărămidă, uneori tencuite în grabă, dar majoritatea încropite din lemn, toate cu pridvor, pe care în nopțile de vară ascultă privighetorile și aspiri mireasma tare de garoafe, toate cu grădini cît niște livezi, dar acum pustii, doar cu abia vizibile măciulii care vor deveni boboci. Acest orășel sau de fapt oraș nu prea mare nu înseamnă cine știe ce pentru Wicio, care îl și privește cu nepăsare, fiindcă strada așa-zis familială, iat-o că s-a și isprăvit, fiindcă orășelul este lipsit de expresie, oarecare, clădit parcă fără inimă, oricum, poate la întîmplare, construit pe deasupra de militari, care au aici garnizoane imense, mai exact spus de militari și de feroviarii acestui mic dar extrem de important nod de cale ferată. Orășelul acesta nu se potrivește deloc cu memoria înduioșată, cu dorul, cu visele tulburătoare. Și ar trebui să treacă mulți ani, Wicio să cunoască multe nefericiri pentru ca un atare oraș să-i stîrnească odată amintiri dureroase, să-i poată reînvia cele ce-au fost cu o negrăită frumusețe și această frumusețe să-i stringă inima lui Wicio aflat undeva, într-o îndepărtată călătorie, într-o adîncă singurătate, într-o deznădejde neputincioasă.

Băiatul își luă în mînă valiza și se îndreptă spre ușa vagonului. O deschise cu băgare de seamă. Dar peronul era pustiu, nu se întîmpla nimic, pînă și șeful de gară dispăruse pe undeva. O luă pe peronul prunduit. Vîntul îl mîna încetișor din spate. Wicio se uită la roți. Erau toate la fel de unsuroase și presărate de rouă. Abia după ce trecu peste șine zări cîțiva inși în jurul cuiva zăcînd pe jos. Și brusc i se păru că acest lucru îl știe de undeva, că și-l amintește, dar nu și-l putea aminti, pentru că niciodată pînă atunci nu văzuse pe nimeni murind.

...Mama îi despachetă valiza în dormitor. Apoi deschise dulapul și începu să cotrobăie.

— Vino 'ncoa, Wicio !

— Ce-ai pus iar la cale, mamă ?

— Hai, vino, băiatule.

Zîmbea misterios, cu mîinile la spate. Wicio se apropie în silă. Se uită la el, la părul lui, la obraz, la umerii lați.

— Ești frumos !

— Vai, mamă, cum de nu ți-e rușine ? Zău că plec.

Văpaia soarelui îi lumina părul cărunt. Afară, sub streașină, rîndunelele luptau deznădăjduit cu vrăbiile pentru cuiburi. Mama întinse încet brațele și Wicio zări în fața lui o șapcă de student cenușiu-argintie, numită „batoruvca". Era ca un burlan care se strîngea în cute, iar căpăcelul pătrat care-i slujea de fund, avînd blazonul familiei Bathory, atîrna cochet pe ceafă. Cu un gest solemn îi așeză șapca pe cap ca pe-o tiară.

— E un dar de sărbători, fiule !

— Și dacă n-am să iau bacalaureatul ?

— Tu să nu-l iei, atunci cine să-l ia ?

— Orice se poate întîmpla.

— Întotdeauna ai fost cel mai bun și trebuie să fii cel mai bun.

— Cum poți vorbi așa ?

Îi luă capul cu mîinile ei aspre și-l sărută.

— Ai să fii un doctor mare. Cel mai vestit din lume. Ai să ne tratezi pe toți, ai să salvezi pe bogați și săraci, ai să vindeci regi și cerșetori.

Își smulse capul din mîinile ei :

— Tii să cobești, ai să vezi, mamă, nu faci decît să cobești...

Chiar atunci se auziră bătăi în tocul ușii, apoi cineva nerăbdător izbi cu pumnul. Era domnul Kiezun, șeful poștei. Se vede că era tare grăbit, fiindcă își trăsese galoșii plini de noroi peste picioarele goale.

— L-am văzut pe Wicio că s-a înapoiat, spuse iute. L-am văzut venind de la gară.

— Da, acuma am venit. Și Wicio își aminti brusc că tot mai are pe cap șapca aceea ridicolă. Și-o scoase pe furiș și o ascunse la spate.

— Am o rugăminte, băiete, du telegrama asta acasă la colonelul Nalecza. Am balamuc cu copiii, nu-i pot lăsa singuri nici un moment.

Dar Wicio tăcea nedecis.

— Știi, băiatule, ăia noi, care stau pe parcelele militarilor, nimerești tu !

— E obosit, domnule Kiezun, acum a picat de la drum.

— Ce obosit, vecină dragă, uite la el cum arată, toată lumea te invidiează. E ca bradul, nu ca un elev la bacalaureat. Ia, băiete, bicicleta mea, am lăsat-o în stradă, iar aici ai telegrama și chitanța, vezi să treacă ora exactă de primire. Aoleu, fir-ar a naibii de treabă, am uitat fierul de călcat în priză. Mai arde și cocioaba cu copii cu tot. Mulțumesc ! Și-o zbughi, răsturnînd ceva la intrare.

— Du-te, Wicio, îl rugă mama, o fi vreo știre bună, îi fericești poate. Wicio își puse puloverul vechi și pantalonii spălăciți. În stradă îl aștepta bicicleta, de damă, ruginită și cu cauciucurile dezumflate... Wicio urcă în șa, și, clătinîndu-se greoi cînd pe o parte cînd pe alta, pedală pe trotuarul străzii care urca în pantă, unde moțăiau printre copacii rămuroși vile singuratice și începea pădurea deasă de arbori ciudați, pădurea ce despărțea orașul de jos de cel de sus. Felinarele rare se aprindeau pe rînd pe stîlpii de lemn crăpat. În vîrful dealului, drumul se încolăcea spre dreapta preschimbat într-o serpentină care înfășura strîns versantul...

Casa familiei Nalecza, o vilă modernă, se ațînea în marginea defileului și grădina uriașă cobora în terase înguste spre defileu, unde trebuie să fi curs cîndva un pîrîiaș acum secat și de care nu-și mai amintea nimeni. Wicio coborî de pe bicicletă chiar în fața porții de fier. Trase de un mîner de lemn, undeva în preajma casei se auzi o sonerie tipătoare. Se lumină o fereastră, apoi a doua, scîrții o ușă, cineva se apropia pe fugă de poartă.

— De la poștă, o telegramă.

Descuie poarta. Îl conduse spre casă. O siluetă întunecată se ivi dintr-un hățiș și Wicio simți lîngă cracul pantalonului căldura răsuflării unui cîine.

— Nu vă fie frică, nu mușcă atunci cînd sînt și eu, spuse slujnica.

Cîinele fugea în urma lui Wicio, împungîndu-l cu botul. Așa intrară în hol și cîinele se așeză vigilent în prag, în spatele lui Wicio.

— Un om de la poștă, a adus o telegramă.

Pe scară se ivi o fată, cobora iute, cîte două trepte deodată. Wicio îi întinse în tăcere hîrtia lipită. Fata o desfăcu și-o parcurse iute.

— **Maman, papa arrive.**

Și Wicio simți, fără să știe de ce, că inima îi bate mai tare, grăbită.

— Tata se înapoiază mîine. Vezi, presimțeam eu că va fi o știre bună. Azinoapte am visat un tren care mergea chiar pe pămînt, nu pe șine.

— Semnează-i domnului de primire, spuse mama.

Fata luă chitanța din mîna lui și din nou fără să-i arunce nici o privire se duse la maică-sa, în odaia alăturată, după un creion.

— **Il faut donner quelque chose à cet homme pour sa fatigue. Donne lui cinquante grosches. Qu'il ait une bonne soirée.**

— **Nous pouvons lui donner un zloty. Le soir est si froid et lui, le pauvre diable, il n'a qu'un pull sur le dos.**

— **Cinquante ça suffit.**

Fata reveni în fugă cu chitanța în care era înfășurată moneda. Fără să-l privească pe Wicio îi întinse bacșișul, vorbind mașinal franțuzește :

— **Merci, c'est tout ?**

Wicio înghiți anevoie în sec, apoi rosti cu un glas care nu era al lui :

— **Oui, c'est tout. Et moi je vous remercie, mesdames, et je vous souhaite une bonne nuit.**

O și pornise spre odaia mamii, cînd auzindu-i răspunsul se opri, întoarse capul și-i aruncă pentru prima oară o privire.

— **Merci pour le pourboire. J'esayerai d'en faire une grande fortune,** spuse Wicio și se înclină cu stîngăcie.

— **Je m'excuse,** spuse fata încetișor.

La poartă îl conduse tot servitoarea. Cîinele venea, iar în urma lui, dar ținîndu-l acum cu dinții de un crac și Wicio nu știa dacă trebuia să vadă în asta semn de prietenie sau de ură.

— Cum o cheamă pe domnișoara, cea care mi-a dat bacșiș, cincizeci de groși ? întrebă Wicio.

— Ce ți-o fi trebuit să știi ?

— Nu vă supărați ! Cred că nu e secret.

— Bineînțeles că nu. Alina.

Wicio merse un timp tăcut. Cîinele continua să-i țină pantalonul între dinți. Din casă se auzi brusc sunetul pianului, într-un neașteptat glissando.

— Alina, repetă Wicio.

— Un nume frumos, nu-i așa ?

— Tocmai că nu prea știu dacă e frumos. Ar putea fi și mai frumos, dar poate că-i mai bine așa...

Wicio se pomeni în drum singur. O clipă încercă să-și stringă gîndurile, apoi se urcă iar pe bicicletă și-o porni în lungul îngrăditurii metalice. Umbla prin pămîntul mocirlos, printre tulpini uscate. De cealaltă parte a gardului alerga tăcut cîinele acela mare și ciudat.

— Văzuși, frățioare, văzuși ce s-a întîmplat ? i se adresă Wicio. [...]

[.....]

VĂZU niște ochi străini, ca o planetă moartă. Dar nu erau decît ochii motanului Maharadja, care încerca să-i lingă tîmplele.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă.

Simțea prezența cuiva, așezat greoi la picioarele sale. Îl recunoscu pe Lowa, îmbrăcat într-o uniformă verde, militară.

— **Vsio normalno.** Ești în viață.

— Și ea ?

— Și ea e în viață. La un spital militar din Wilno.

— Slavă domnului, spuse Witold încet și închise ochii. Înseamnă că există un Dumnezeu.

— Asta nu știu, dar știu că v-a găsit Wolodko, pe malul rîului, dormeați precum copiii rătăciți din poveste.

— Ba nu-i adevărat, strigă mama, de ce minți ? Au mîncat din greșeală ciumăfaie și-au adormit, o simplă întîmplare, o copilărie prostească.

Stătea în mijlocul odăii, într-o rochie neagră, cu șiragul de mătănii vechi în mînă. De sub basmaua de culoare închisă, se strecurau șuvițe de păr încărunțit.

— Ciumăfaia încă nu s-a copt, mormăi Lowa. Dar, mă rog, fie și așa.

Mama se apropie de pat, poate să-și rostească rugăciunea, dar o cuprinse brusc un fel de spasm. Aplecă fruntea încercînd să-și potolească tremuratul

— Nu plînge, mamă, îi spuse Wicio încetișor. **Vsio normalno.**

— Wicio, scumpule, băiatule, spune-mi că nu-i adevărat. Naiba v-a pus să luați în gură semințele alea afurisite. Cresc cu duiumul acolo pe mal. Sînt mari așa și cu țepi, parcă ar fi castane. Nimeni nu v-a spus că aia e o otravă grozavă. Mulți și-au pierdut mințile din cauza acestor semințe negre. Iar voi ați făcut-o numai din curiozitate, nu-i așa, băiatul meu ?

— S-a **chinuit mult ?**

— Mai bine nu mai întreba de ea. N-ai s-o mai vezi niciodată. [.....]

— Păcatul trebuie ispășit spuse mama. Ai să stringi din dinți și ai să înveți, ai să înveți pînă ce-ai să-i întreci pe toți.

Witold privi geamul plin de-o lumină roșietică. Iar apunea soarele. Soarele apunea încă o dată.

— Mamă eu n-am luat bacalaureatul.

Mama încercă să rîdă, dar gemu doar rotindu-și privirile peste cei de față.

— Wicio, de ce mă sperii ? De ce vorbești prostii ? Îl minți pe Dumnezeu.

— Zău, că n-am luat bacalaureatul. În rest, **vsio normalno.** [....]

Witold se sprijini în mîini de marginea patului. Încercă să-și ridice încetișor capul îngrozitor de greu și trunchiul teapăn ca un bustean.

— Rămîi în pat, ai căpiat ? răcni la el Lowa. Ce mai vrei iar ?

— Vreau să ies în fața casei.

— Ai să ieși altădată. Toată viața ai să tot ieși, din casă.

Dar el se și prăbușise în genunchi, în fața patului. Inspiră adînc, se ridică anevoie de pe podeaua care scîrțîia după ziua acea toridă. Apoi, se îndreptă spre ușă, într-o cămașă lungă cu margine albastră și cu izmenele bunicului, rărite de atîta spălat, încă din vremea țarismului.

— Witold, șopti bunicul, cînd trecu pe lîngă odăița lui.

— Are să fie bine, bunicule. Cum te mai simți ?

— De aici încolo nu mai spun nimic despre mine. Vezi doar că încă mai trăiesc.

— Și eu trăiesc. Voi trăi din nou. Nu există altă ieșire.

— Da, spuse bunicul oftînd, trebuie să trăim fiindcă nu există altă ieșire.

În pridvor îl învălui zăduful, dar de jos venea mirosul răcoros de garofițe.

— Ce voiai să vezi, fraiere? auzi glasul lui Lowa în spatele său.

— **Vsio normalno,** șopti Witold. Același cer, aceiași arbori, aceeași vale. Nu, nu-i vale. Este străvechea albie a rîului pe care o numim vale ca să sune mai frumos. [....]

— Păi atunci privește pînă te saturi la cer, lunci și livezi.

— Și ea ?

— Ți-am mai spus, e la spital.

— Și ea. ?

— Are să plece de aici pentru totdeauna.

— Și ea ?

— Poate c-ai s-o mai întîlnești în viață. Poate ai s-o ajungi din urmă ca pe propria-ți umbră.

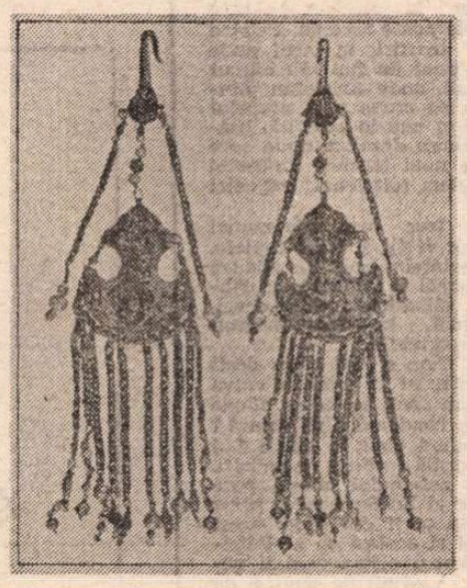
Atunci, la acea oră de seară lumea întreagă începu să țipe cu un fel de urlet bolnav. Țipau locomotivele cu aburi de pe liniile laterale și de pe drum, țipau fabricile din oraș și de la periferie, țipau autobuzele ba chiar și casele singuratice. Un plînset mare izbi cerul mort, cenușiu.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă Wicio cuprins de spaimă.

— Alarmă antiaeriană, de probă. A treia oară de ieri noapte.

Și așa s-a isprăvit totul.

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik



Podoabe pentru tîmple. Tadjikistan, sec. XX

Ulcior. Caucaz, sec. XX

(Din expoziția „Arta prelucrării metalelor la popoarele din Asia Centrală și din Caucaz", deschisă la Muzeul de Artă din Iași)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Catalonia"

● Numărul 10 din acest an al revistei „Catalonia", editată de către centrul UNESCO din Catalonia, este dedicat prezentării literaturii și artei din această zonă, precum și unor mari momente ce au jalonat trecutul și-i definesc prezentul. Este evocată, pentru început, personalitatea unuia dintre cei mai mari arhitecți spanioli ai secolului nostru, Joseph Antoni Coderch (1913—1984), apropiat prieten și colaborator al unor alți mari arhitecți ai continentului nostru, italienii Gio Ponti și Alberto Sartoris, realizator al unor proiecte exemplare cum ar fi Hotel del Mar, în Majorca, Centrul comercial din Barcelona, noul corp al Școlii de arhitectură din același oraș.

Se marchează, în continuare, apropierea a 500 de ani de la publicarea romanului **Tirant lo Blanc**, capodoperă a literaturii catalaneze și a celei medievale din Europa, autor fiind Joanot Martorell (între anii 1460 și 1490), lucrarea fiind mai tirziu completată de Marti Joan de Galba care a și tipărit-o în 1490. Așa cum subliniază Josep Bargallo Valls, „este vorba, fără îndoială, de cea mai interesantă scriere a timpului, nu numai din punct de vedere strict literar, cît și datorită unui extraordinar de bogat aport în date despre societatea, obiceiurile și moravurile perioadei respective, cu un realism și o fină ironie de cea mai bună calitate". La rîndul său, Josep Pallacios arată faptul că **Tirant lo Blanc** este o lucrare care a cunoscut, aproape imediat după apariție, o largă difuzare, fiind tradusă în spaniolă, franceză, engleză, influențînd opera unor mari scriitori. Cervantes a citit și apreciat ambele traduceri spaniole ale lucrării, apoi Ariosto, în al său **Orlando furioso**, a făcut să răzbată ecouri ale romanului, ca și Bellforest în ale sale **Histoires tragiques**.

În sfîrșit, remarcăm articolul semnat de criticul de teatru Antoni Bartomeus dedicat prezentării activității grupului teatral **La fura dels Baus**, afirmat, pe plan european, cu ocazia Festivalului internațional de teatru de la Sitges, în 1983.

Cr. U.

„Pace pentru Terra"

● Acesta este numele compoziției din sticlă compusă de artistul Richard Wilhelm din R.D.G., ce urmează să fie instalată în gara principală din Berlinul de est. Lucrarea a fost expusă în cadrul Galeriei de artă de la Erfurt și a primit aprecierile entuziaste ale publicului și criticii de specialitate.

„Protest"

● S-au încheiat filmările pentru documentarul de lung-metraj intitulat **Protest** (regia Charles Arnoud) care a reunit fondurile de arhivă, existente în mai multe țări ale lumii, privitoare la situația populației de culoare în Africa de Sud. Mai multe rețele de televiziune din lume au anunțat că, în mod semnificativ, vor începe difuzarea acestui documentar în ziua de 1 ianuarie 1989.

Baletul „Peer Gynt"

● Piesa **Peer Gynt** a lui Ibsen și poemul simfonic omonim al lui Grieg stau la baza unui balet de Peter Scheibe și Helmut Neumann, prezentat cu mare succes la „Landestheater" din Halle (R. D. Germană) și apoi la „Theater des Friedens" din Berlin. În imagine — o scenă din baletul **Peer Gynt** cu Zbigniew Martyn și Marina Groth.

„Invincibila Armada" în actualitate

● Întîmplări petrecute cu exact trei secole în urmă, războiul maritim hispano-englez cu victoria celebrei flote care s-a numit Invincibila Armada, sînt studiate cu minuție în două lucrări de referință apărute de curînd. Georges Blond este autorul **Invincibilei Armade** apărută la ed. Plon. Istoricul francez, îndrăgostit de mare și de marină, se apleacă plin de atenție asupra documentelor. El retrăiește expediția prin povestirea „scriitorului" îmbarcat pe galionul amiral, care este însărcinat cu notarea evenimentelor. Spaniolul „escritor" este Miguel de la Taveira, căruia i se pregătise o înaltă carieră universitară. Paralel cu volumul lui Blond a apărut și cartea semnată de Colin Martin și Geoffrey Parker, doi istorici britanici care, după o documentare de treisprezece ani în arhivele engleze și spaniole, au întocmit **Dosarul Invincibilei Armade**. Răsfoindu-l, se pot rememora o sumedenie de lucruri majore, dar și amănunte, precum cel referitor la acordarea calificativului de „invincibilă", apărut pentru intîia dată într-un pamflet-scrisoare deschisă către ambasadorul Spaniei la Paris, semnat de un iezuit, dar în realitate aparținînd lordului Burgley. Cuvîntul era scris cu majuscule. Spaniolii nu îl folosiseră niciodată, dar li s-a atribuit și a făcut înconjurul lumii, rezistînd timpului.

„Ultimul an al lui Dostoievski"

● În cartea intitulată astfel (ed. „Sovietski pisatel"), Igor Volghin se ocupă de anul de sfîrșit al vieții scriitorului rus, care a fost un an de bilanț, foarte bogat în evenimente de ordin spiritual, ideologic și literar — discursul consacrat lui Pușkin, terminarea primului roman din ciclul **Frații Karamazov**, reluarea **Jurnalului unui scriitor**. Studiul atent al evenimentelor sociale și politice din anii 70 și 80 ai secolului trecut, al tuturor nuanțelor luptei ideologice, permite înțelegerea locului lui Dostoievski în această luptă, unicitatea poziției sale, dramatismul căutărilor sale spirituale. Fost tovarăș al lui Petrașevski și, mai tirziu, ostil transformărilor revoluționare, Dostoievski a resimțit cu o acuitate deosebită, către sfîrșitul vieții sale, adevărul subiectiv al eroilor solitari care se sacrifică în numele eliberării populare, dar și tragedia lor istorică.

Premiile „José Marti"

● În prezența președintelui Cubei, Fidel Castro, la Havana a avut loc ceremonia înmînării premiilor concursului de ziaristică latino-americană „José Marti". Juriul, prezidat de scriitorul uruguayan Eduardo Galeano, a avut de ales cele mai bune lucrări dintre cele 400 semnate de concurenți din 14 țări. Premiile au revenit chilienei Manola Robles, cubanezului Emilio Suri și argentinienei Adriana Sheitini. În cuvîntarea sa, Eduardo Galeano a declarat că lectura lucrărilor prezentate „a oferit o viziune a diversității temelor, stilurilor și formelor existente astăzi în ziaristica Americii Latine".

Candidaturi

● Pentru noul palmares al „Premiului cinematografic european", care va fi anunțat în Berlinul Occidental la sfîrșitul lui noiembrie, au fost propuse 48 de filme produse în 27 de țări ale continentului nostru. Printre ele se numără **Pelle, cuceritorul** (Danemarca), **La revedere, copii** (Franța), **Pe urma tirului** (Norvegia), **Iacob** (România). Juriul, alcătuit din cineaști de vază din șapte țări, este prezidat de actrița franceză Isabelle Huppert.

Polanski și Parisul

● Aflat în Italia cu prilejul prezentării filmului **Frantic**, Roman Polanski a declarat: „Am vrut să arăt Parisul așa cum îl văd eu: cu un trafic sufocant și parizieni aroganți. Nu așa cum îl prezintă filmele americane: un oraș romantic, ca un decor de cărți poștale ilustrate. În ce privește teatrul, trebuie să mărturisesc faptul că scena rămîne o veche pasiune. După **Metamorfoza** lui Kafka mi s-a propus să interpretez rolul lui Richard al III-lea. O voi face, dar numai după ce termin încă un film!".

Cartea de tineret

● La Oslo s-a întrunit cel de-al 21-lea Congres internațional al Oficiului cărții de tineret (IBBY). Participanții, reprezentînd mai mult de cincizeci de secții naționale, au dezbătut tema interrelațiilor dintre literatura pentru copii și noile mijloace de comunicare în masă.

Cineamatorii

● La Zagreb s-a desfășurat al 50-lea Festival internațional al filmelor de amatori și video, paralel cu al 47-lea Congres al Uniunii internaționale a cineamatorilor (UNICA). La concurs au luat parte 22 de țări, prezentînd în total 144 de filme.

Zavattini — scrisori

● Sub titlul **Una, cento mille lettere**, Silvana Cirillo a reunit într-un volum o parte din corespondența scriitorului și cineastului Cezare Zavattini (în imagine). „Il grande Vecchio" — cum i se spune — a fost sărbătorit recent la cei 86 de ani, printr-o serie de manifestări: o expoziție cu picturile sale, o gală a filmelor cu scenarii semnate de Zavattini, spectacole inspirate de scrierile lui. În acest cadru se înscrie și epistolarul zavattinian, care dezvăluie germenele unei forte creatoare, înainte ca ea să se dedice unuia din domeniile în care s-a manifestat ulterior: literatură, film, pictură.

Roman

● **Castigo divino** (Pedeapsă cerească) se intitulează noul roman al scriitorului nicaraguan Sergio Ramirez. Subiectul este inspirat de un caz autentic de condamnare petrecut acum treizeci de ani. Autorul a făcut cunoscut că în cazul în care cartea va fi publicată și în alte țări, va ceda drepturile de autor în favoarea victimelor războiului subvenționat de S.U.A. împotriva forțelor democratice din țara sa. Edituri importante din Spania, Mexic și Argentina și-au anunțat intenția de a publica acest roman în proximele săptămîni.

„Cronica cartierului Asakusa"

● Sub acest titlu apare acum în limba franceză unul din renumitele romane ale scriitorului japonez Yasunari Kawabata, laureatul Premiului Nobel pentru literatură în 1968, care și-a curmat viața în 1972. În paginile cărții, se perindă actori, dansatori, acrobați, gheișe, tarabagii, locuind toți în celebrul cartier istoric din nord-estul orașului Tokio, care a fost pustiit în timpul cutremurului din 1923. Descrise în fraze scurte, nervoase, care evocă arta stampei, aceste tablouri prezintă un Tokio insolit, în opoziție cu orașul betonat de azi, Japonia de ieri și uluitoarea ei vitalitate aflîndu-se astfel în centrul romanului.

Am citit despre...

Suferințe care sfidează rațiunea

● CÎND i s-a atribuit lui Winston Churchill Premiul Nobel pentru literatură, nu calitățile literare ale scrierilor lui memorialistice au determinat în primul rînd decizia. Ea pare a fi fost mai curînd un omagiu indirect pentru conținutul memoriilor, pentru viața publică a acestei personalități puternice (nu fără însușiri artistice — practica, se știe, și pictura — dar nu cele i-au făcut faimos). Invers, Premiul Nobel pentru pace decernat în 1986 fostului nostru compatriot Elie Wiesel încununează mesajul generos „de pace, ispășire, solidaritate umană", care a îmbrăcat „forma unei mărturii mereu reluată și aprofundată în opera unui mare scriitor", o activitate, deci, eminamente literară.

Se poate formula rezerva că în multe dintre cele peste 30 de cărți scrise de Wiesel, universalitatea mesajului este redusă de un misticism care, deși lipsit de dogmatism, îi restrînge audiența. Primul lui roman post-Nobel, **Crepusculˈ** (editat în 1988 într-o excelentă traducere engleză semnată Marion Wiesel) propune însă o viziune atotcuprinzătoare, orizontul dezbaterii despre condiția omului se deschide spre toate zările ființei și existenței. „Fără nebuni, lumea n-ar putea să existe". Cu această cugetare a lui Maimonide ca motto, autorul caută la limita de sus (jos) a experienței umane — nu în ceea ce o transcende — răspunsuri la întrebări în fața cărora rațiunea trebuie să-și recunoască limitările.

În Clinica de pe Munte — azil de alienați mintali din statul New York rezervat bolnavilor care se cred personaje antice sau biblice — Raphael Lipkind, profesor universitar de istoria teoriilor mistice, unicul supraviețuitor al unei familii asasinate de hitleriști, încearcă să afle adevărul despre Pedro. El are nevoie să-și salveze trecutul, nu poate trăi cu gîndul că acela căruia îi datorează viața, singurul, marele lui prieten, n-ar fi fost decît un agent provocator, informator al unui serviciu secret și, în această calitate, vinovat de torturarea și uciderea celor denunțați de el. Nemernicia retroactiv constatată a omului în care ai crezut este o traumă insuportabilă. Raphael, deprimat pentru că a fost părăsit de soția lui, Tiara, singura femeie pe care a iubit-o, speră să găsească indicii de natură să spulbere cumplita suspiciune. Perfect întreținute, confesiunile celor ce se pretind a fi Adam, Cain, Țapul ispășitor, Mesia, Iosif, Profetul, Avram etc., amintirile din copilăria brutal curmată a lui Raphael, două prezențe spirituale dominante — Pedro, salvatorul pus acum sub semnul întrebării, căruia Raphael îi adresează toate reflecțiile lui, și Bătrînul dement ,căruia micuțul Raphael îi ducea dulciuri o dată pe săptămînă la balamucul din Rovidokul natal și pe care i se pare a-l revedea și auzi iar și iar în momentele cruciale ale vieții — conduc ineluctabil la abdicarea (sau mîntuirea) finală: ademenit de telefoane anonime (care pretindeau că acolo va afla totul despre Pedro) în lumea cu logică aparte a ospiciului, Raphael, venit doar ca vizitator curios, ca anchetator, nu se va mai simți în stare s-o părăsească.

Doar aici, unde gîndul o ia razna pe căi nebătute, are șansa de a găsi răspunsuri la întrebări pe care mintea normal constituită nu le poate accepta. Printre profeți, judecători, prinți și martiri, în locul unde stăpînesc doi regi amenințați unul de fiul său născut mort, celălalt de un socru senil, unde Aristofan plînge, Socrate rîde, iar Caligula se crede a fi propriul său cal, „nebunia și istoria curg una în cealaltă, hrănindu-și reciproc delirul". Fiecare dezaxat tinde spre un echilibru forțînd sensurile unei legende străvechi pentru a face loc, în acest sistem relațional, tragediei lui reale sau închipuite.

Zeci de destine de neuitat trec prin cele numai două sute și ceva de pagini ale cărții și toate faptele, actele și interpretările de neînțeles care se adaugă zestrei de suferință a lui Raphael îl înlănțuie în singurul mediu unde asasinarea sălbatică a celor dragi, repudierea de către soția iubită, înjosirea imaginii unicului om idealizat, devin suportabile.

„Sînt suferințe și suferințe. Cine e mai odios decît cel ce plînge după un obiect pierdut în prezența cuiva care și-a pierdut un prieten sau decît cel ce se plînge de un fleac în prezența cuiva condamnat să moară? Nu spun că nu trebuie să plîngi cînd te doare [...] Totul e să nu te plîngi pe tine. Să-i plîngi pe ceilalți. Și pe mine." Sînt cuvintele nebunului ce se crede Dumnezeu, ultimul interlocutor al lui Raphael în clipa cînd se pregătea să plece. L-a oprit din drum acest pacient al cărui chip era unul și același cu al Bătrînului dement din Rovidok. Pentru prima oară îi vedea însă și ochii nu umbriți ci „infinit de buni și de înțelepți".

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Es ist kein Mann / Er hat'nen Wolfszahn"
(Proverb german)

„Prima pagină"

● Scrisă în 1928, de scenaristul Ben Hecht împreună cu ziaristul Charles McArtur, comedia **Prima pagină** inspirată din lumea presei americane, atrage în continuare atenția regizorilor. După ce a fost ecranizată în anii '30 de Howard Hawks și apoi în 1974 de Billy Wilder — avînd ca protagoniști pe Jack Lemmon și Walter Mattau, regizorul italian Giancarlo Sbragia va monta piesa pe scena teatrului Eliseo din Roma. Cunoscuta actriță Monica Vitti (în imagine) a fost distribuită în rolul ziaristei Hilde Jonson. „Este pentru a doua oară cînd interpretez un rol în care a fost distribuit și Jack Lemmon — a precizat Monica Vitti.

Cred însă că meseria de ziarist rămîne aceeași, fie că-i vorba de un bărbat sau de o femeie. Publicul nu trebuie să se aștepte la o nuanță sentimentală sau romantică. În adaptarea recentă, personajele sînt dure, așa cum erau în versiunea originală".

Viața lui Cehov, în fotografii

● Lui Cehov îi plăcea să se fotografieze și era preocupat de reușita imaginilor care-l înfățișau. Cartea lui Peter Urban, **Anton Cehov : viața în imagini**, apărută în R.F.G., o demonstrează din plin. Aceasta conține un mare număr de fotografii ale marelui scriitor în diferite ipostaze : ca student, după primirea primului onorar, ca doctor de țară la Melihovo (în imaginea noastră, datînd din 1897), cînd sigur pe el, cînd șovăielnic, deschis sau bănuitor, binevoitor sau suveran. Volumul este mai mult decît o galerie de portrete. Mergînd în locurile unde a trăit Cehov, Peter Urban reînvie o altă epocă și vede cu ochii scriitorului Taganrogul, deținuții din Sahalin, riul

în care se reflectă meștecenii albi, moșia. De asemenea, lumea teatrului este larg reprezentată prin afișe, caricaturi, manuscrise, instantanee din spectacole.

Naghib Mahfuz, după premiul Nobel

● Într-o declarație făcută ziarului „A.B.C." din Madrid, proaspătul laureat al Premiului Nobel, scriitorul egiptean Naghib Mahfuz s-a referit la marele reviriment al lumii islamice. După Mahfuz, adevărata contribuție a literaturii arabe la cultura europeană nu este cea contemporană, ci datează din timpul prezenței arabe în Spania : „Literatura arabă a avut un mare impact asupra poeziei lirice și a narațiunii spaniole, și, prin extensie, a celei europene. O mărturie este **O mie și una de nopți**. Naghib Mahfuz, care a trăit cei 77 de ani ai săi la Cairo, a descris acest mare oraș ca modern și variat. „În Cairo — a spus el — se pot întîlni toate tipurile de viață, de la cel ultramodern pînă la cel de acum o mie de ani și chiar zece mii de ani".

„Europa văzută din afară"

● Recent în Berlinul de vest s-a desfășurat un colocviu la care au participat doisprezece scriitori din „lumea a treia", cu tema principală **Europa văzută din afara ei**. Printre participanți s-au aflat : Chinua Achebe — Nigeria, Maryse Condé — Guadelupa, Ngugi wa Thiong'o — Kenia, Miriam Tlali — Africa de sud Bapsi, Sidhwa — Pakistan, Buchi Emecheta — Nigeria, Sahar Khatifeh — Palestina, Sitanshu Yashaschandra — India. În cursul discuțiilor au fost enunțate și dezbătute probleme legate de modul în care scriitorii contemporani ai lumii a treia privesc Europa, cum se reflectă în literatură traumatismele epocii coloniale și luptele de eliberare națională, care sînt condițiile și posibilitățile stabilirii unui nou dialog, care sînt modalitățile optime pentru descoperirea și integrarea în contemporaneitate a unor literaturi necunoscute încă.

„Gusturi literare"

● Cu prilejul unei vizite în Spania, poetul și eseistul mexican Octavio Paz a vorbit despre primii săi pași în literatură, despre importanta influență exercitată asupra începuturilor sale de operele scriitorului canariano-spaniol Benito Pérez Galdos, căutînd de atunci să observe „dubla realitate a Spaniei și dubla realitate mexicană". Apoi și-a explicat „gusturile literare", începînd cu autorii latino-americani ca Neruda, Huidobro, Guillén și alții, pînă la europenii Alberti, Garcia Lorca, Machado, Breton, Aragon, Eliot, Keats, Ezra Pound. O mențiune specială : poetul Luis Cernuda „un poet adevărat al cărui destin, deși este foarte personal, îl depășește totuși. În ei am găsit perfecțiunea poeziei. Îl consider un mare maestru și pe Juan Ramon Jimenez".

Mahmud Darwiș

● Poetul Mahmud Darwiș, prezent în actualitatea literară cu volumul **Jurnalul unei tristeți obișnuite**, este unul din cei mai citiți poeți și scriitori din lumea arabă. Prin prestigiul mare de care se bucură, el pare a reedita figura clasică a poetului arab care era, încă din antichitatea anteislamică, un adevărat vates al colectivității căreia îi aparținea. Laureat al Premiului internațional Lenin pentru întărirea păcii între popoare, al premiului revistei afro-asiatice „Lotus" și al premiului Avicenna, poetul palestinian a beneficiat nu de mult de o atenție deosebită din partea UNESCO : sub înaltul patronaj al acestei organizații internaționale a fost editată o culegere în zece volume a operelor sale.

Ultimul suprarealist

● Cu prilejul editării în Pléiade a operelor complete de André Breton, Bruno de Cessole de la „Le Figaro Littéraire" a luat un interviu lui Philippe Soupault, ultimul scriitor supraviețuitor dintre fondatorii suprarealismului și totodată ultimul scriitor care l-a cunoscut pe Proust. La nouăzeci și unu de ani, Soupault, cu o memorie fără ezitări, cu o judecată precisă, a evocat momente importante ale mișcării suprarealiste vorbind nuanțat și despre Breton : „Am cunoscut cel puțin trei Breton... Primul, cel al debutului la Paris, timid, indecis. Al doilea cel al Primului Manifest al suprarealismului — teoreticianul, cu autoritate și prestanță. Al treilea, cel de după război. Omul nu era ușor de definit. S-au spus destule prostii despre caracterul lui autoritar. Accepta discuția. Avea o personalitate puternică și îi plăcea să aibă întotdeauna dreptate. De fapt era un mare solitar".

Din lirica belgiană

R. GOFFIN

Trandafirul albastru

La periferie, grădinarul cu mîinile dragostei
Din mii de seve amestecate caută neobosit
Să urzească poemul unui trandafir azuriu
Încetișor, cu mîngîieri și rouă.
El dedică florii sale nepătrunsul azur
Prin safire de logodnă vegetale.
Și caută floarea de nu mă uita pentru a pune pe
Albastra imposibilitate, alte petale
Amestecă violetul curcubeului
Și acordează săruturile proaspete ale
clorofilei.
Apoi, fără să-l atingă, îl înalță în albastrul
imprecis
Prin păcatele de polen și argilă
Cîntărește neobosit mugurii de culoare
După forma și cuvintele care plac femeilor
Poete, grădinar al sevei inimilor,
Pentru a le oferi trandafirul azuriu al
poemului său.

P. VANDERBORGHT

Armonie cretană

Ascultă marea tumultuoasă respirînd...
Beția va crește : este miezul nopții.
Asemenea unui delfin gigant vasul ne conduce
Către primele stînci ale insulei fără sfîrșit.

Sculptat în noapte și drept, cu mîinile pe cîrmă
Tînărul timonier brăzdează spuma valurilor
Ascultă acest ris și acest delir de lacrimi :
Sirenele alunecînd sub fierul provei.

Lasă dragostea să vină, afecțiune bolnăvicioasă.
Pe mare, amintirile iau forma vîntului
Trecutul te urmărește, dar privește înainte
Tu paznic palid iată noaptea cretană.

Omul cu fruntea lată ne pîndește pe mal
Cu foamea sa sălbatică și cu înlăcărarea
minții.
Trăiește ! Știi tu oare cum emoția ne cuprinde ?

În românește de
Liliana Blajovici

André BRUNELIN :

GABIN

Glorioșii „ani Gabin" (II)

Cu Fernandel

— DUMNEATA ai terminat, Michèle, hotărî într-o seară Marcel Carné.

Jean, dimpreună cu echipa, avea să mai rămînă cîteva zile în Le Havre, pentru filmarea unor scene din care Michèle nu mai făcea parte; apoi, urmau să se reîntîlnească în studiourile din Joinville.

Preț de cîteva clipe, Michèle s-a gîndit să rămînă. Pentru ce? Pentru cine? Este limpede. Cu toate că Jean nu s-a mai încumetat să-i repete întrebarea: „Atunci?...". Și nici altceva asemănător. Ar fi primit, oare, același răspuns?

„Exista primejdia să rămîn. Ispititoare primejdie", avea să scrie mai tîrziu Michèle, reamintindu-și momentul acela de cumpănă.

—Așadar... pleci? a întrebat-o Jean, calm.

Și mai tare ar fi vrut Michèle să rămînă. Dar a plecat a doua zi. „Nostimă puștoaică", și-a zis desigur Jean, din nou.

Secvența cinematografică:

— Ai ochi frumoși, știi...

— Sărută-mă...

a fost socotită, multă vreme, antologică. Cine nu-și amintește replicile acestea, schimbate de cei doi tineri în larma unei serbări de tîrg, punctată de focurile unei carabine, provenite de la o gheretă de tir și menite să vestească, premonitoriu, împușcăturile de la sfîrșitul filmului?... Iubire abia născută dintr-un sărut cerut și dăruit, iubire ucisă.

Celebrul sărut cinematografic din **Suflete în ceață** a fost însă unul „adevărat", consemnează Michèle Morgan, deși făptuit în fața a cincizeci de tehnicieni. Binecunoscuta comandă profesională: „Gata! Bun!" a lui Carné l-a curmat, iar atmosfera de febrilă activitate a locului nu îngăduia nimănui să se lase în voia vreunei stări sufletești romantice.

Filmul a ieșit în mai 1938, prilejuind presei afirmația: „Iată cuplul ideal al cinematografului francez". Pe fundalul lui, Jean și Michèle realizaseră perfect o iubire tragică ; dar în viață trecuseră pe lîngă a lor. Cu toate acestea — fără ca ei să poată interveni în vreun fel — s-a instaurat în rîndurile publicului legenda că erau, și în viață, îndrăgostiți. Că formau o pereche, în sensul știut al cuvîntului.

După terminarea filmului, viața și cariera aveau să-i despartă. Michèle pleca la Berlin, pentru un alt film, iar Jean urma să-l regăsească pe Renoir pentru **Bestia umană**.

La bienala de la Veneția, **Suflete în ceață** a primit recompensa supremă: „Leul de Aur". În pofida unor glasuri controversate, presa de specialitate a continuat să-l considere drept o capodoperă.

MICHÈLE MORGAN este departe... La Berlin, unde turnează. În Paris, Jean a regăsit-o pe Doriane, dar viața lor comună, deloc armonioasă, continuă să se țeasă din istovitoare ciocniri și crize de gelozie. Se mint reciproc. Jean nu este încă hotărît să se despartă de ea. Nu încă...

PÉPÉ Le Moko, Iluzia cea mare, Suflete în ceață — creații realizate în mai puțin de doi ani. Ele reprezintă tripticul magic al lui Jean Gabin. Popularitatea lui este imensă, poate nu chiar cît a lui Fernandel, de exemplu, dar de o altă esență. Toată lumea vrea să facă filme cu el. Producătorii îi propun contracte. Pe parcurs, anumite procedee ale acestora îl dezgustă de cinematografia franceză. Se gîndește să se expatrieze, pentru o vreme, în Statele Unite. Casa de filme Metro Goldwyn Mayer îi aruncă punți de aur, spre a-l hotărî să treacă Atlanticul. Tentația este mare, dar Jean se răzgîndește repede. Nu se vede nicidecum trăind în altă parte decît în Franța. De asemenea, mai știe că la Hollywood nici chiar cei mai mari actori nu au dreptul sau libertatea să-și aleagă subiectul, regizorul. Iar luxul pe care și-l îngăduia necontenit în Franța — lux în numele căruia, lucru aparent contradictoriu, ar fi fost în stare de orice sacrificiu — era tocmai acela de a hotărî el însuși, sau în bună înțelegere cu prietenii săi Renoir, Grémillon, Carné, Prévert, Spaak, filmul pe care voiau să-l facă.

Renunță, așadar, la Hollywood și îi spune lui Spaak:

— Să-mi construiești scene luate din viață. Adevărate!

Iar într-o zi avea să-i răspundă astfel actriței Merry Bromberger cu care juca în **Intransigentul** :

— Ești fericit? îl întreba ea.

— Pentru a fi fericit, ar trebui să fii mulțumit de tine însuți. Ceea ce nu am fost niciodată. Și... să mă ferească cerul să ajung vreodată în starea aceasta.

ÎNCĂ o dată avea să dea roade armonia profesională dintre Gabin și Renoir. Roade minunate. Dar ultimele pentru o bună bucată de vreme, întrucît abia în 1954 s-au putut reîntîlni, cu prilejul filmului **French Cancan**. Deocamdată, însă, urmau să turneze **Bestia umană**. Care a văzut lumina zilei la 23 decembrie, bucurîndu-se de un uriaș succes de public și de presă. În martie anul următor, filmul a fost prezentat slujbașilor din căile ferate, iar Pierre Sémard, secretarul general al feroviarilor, i-a înmînat lui Jean Gabin o diplomă de onoare — de mecanic de locomotivă — dimpreună cu tradiționala sticluță conținînd ulei de gresaj. Multă vreme, Jean s-a simțit foarte mîndru de cinstea ce i se făcuse.

JEAN și Michèle s-au regăsit, ca parteneri, într-un nou film : **Reciful de coral**. Casa de producție berlineză U.F.A. luase hotărîrea să facă acest film, pe baza scenariului scris de Charles Spaak. Film ratat ,menit să aducă o pată în palmaresul lui Gabin. Frumoasă, în toată împrejurarea aceea, a fost doar reîntîlnirea lor:

— Bună ziua, Jean!...

— Bună ziua, Michèle...

„Ne privim cu interesul a doi oameni fericiți că se regăsesc!" notează Michèle Morgan.

— Pornim ? Ești gata ? o întreabă Jean.

— Gata pentru ce? se arată nedumerită Michèle. Dar ea simte că lucrurile nu mai sînt aceleași ca în urmă cu cîteva luni, în portul Le Havre.

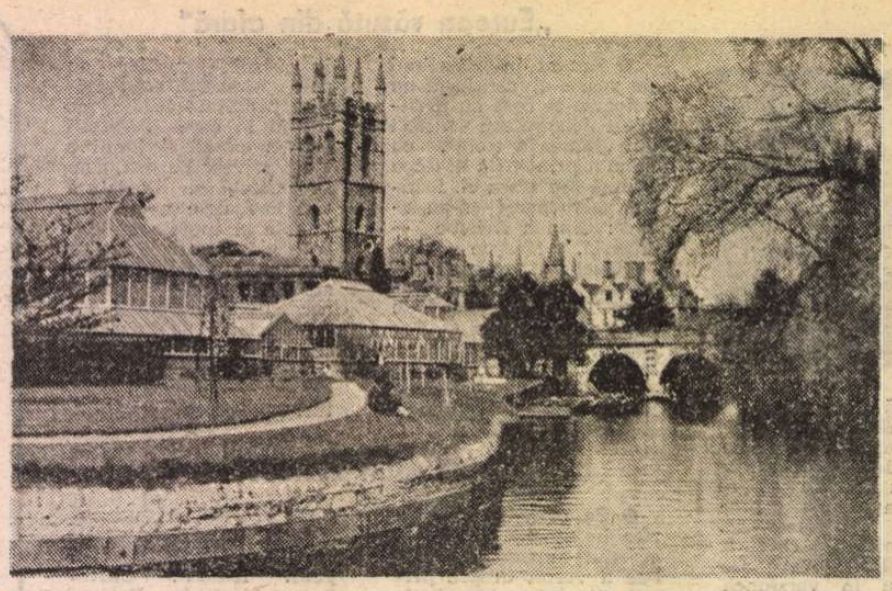
Apoi, foarte repede:

— Le revedere, Michèle... Ne vedem la Berlin.

Începută pe un țărm mediteranean, turnarea urma să se încheie la Berlin. „Dar nu reîntoarcerea mea la Berlin și cele cîteva momente petrecute împreună în studiourile U.F.A. aveau să schimbe lucrurile", mărturisește Michèle Morgan, gîndindu-se la scena aceea din noiembrie 1938, în care văzduhul german răsuna de bocănitul cizmelor unui tînăr în uniformă, purtător de brasarde naziste. Un singur gînd a pus stăpînire pe actori și tehnicieni : să termine, să fugă de acolo cît mai repede; erau francezi, iar producătorul, german. Și-apoi, începuse a pluti peste omenire un val de îngrijorare, umbra nefastă a războiului care părea să bată la ușă.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

La Oxford



Oxford, turnul Magdalen, grădina botanică și riul Cherwell

SĂ fi fost oare cu totul întîmplător faptul că mi se vorbise despre **Alice în țara minunilor** și despre analiza lingvistică în aceeași zi în care veneam pentru prima dată în fascinantul „town of spires", din timpuri străvechi cetate a universitarilor și Alma Mater a filosofilor cunoașterii, mult imaginatul în gîndurile mele, Oxford ? Într-o engleză cu tonuri fermecătoare și ghidușe, micuța fiică a însoțitoarei mele îmi povestea pe drumul de la Brighton la Londra și de la Londra la Oxford scene din Wonderland. Iar despre logica științei și filosofia analitică a limbajului ascultasem înainte de plecare conferința de încheiere a Congresului mondial de filosofie intitulată **În apărarea empirismului** aparținînd lui A.J. Ayer. Astfel întîlneam cu cîteva ore înainte de a vedea Oxfordul două creații ale sale întrupînd ipostaza literară și cea filosofică a matricei stilistice a spiritului englez : corectitudine logică, rigoare lingvistică, umor și o stranie imaginație a mult'plelor lumi posibile. Predilecția pentru esențe, pentru matematică, lingvistică și logică, specifice filosofilor Angliei, celor prezenți la actualul congres despre **Înțelegerea filosofică a ființei umane,** K.R. Popper, G.E.M. Anscombe, M. Dummett, H. Lewis, de asemenea o regăseam în minunatul basm al matematicianului de la Oxford, Dodgson (alias Lewis Carroll), povestit într-o plimbare pe Tamisa Alicei, fiica decanului său Leiddell de la Crist Church College. Wonderlandul era deci o creație a spiritului de la Oxford și tot astfel îmi apărea și acel gest plin de umor englezesc de a trimite reginei Victoria tratatul de matematică scris de Dogdson, întrucît aceasta ceruse să primească, imediat ce apare, următoarea carte a autorului Alicei. Presupusa neînțelegere a dorinței reale a reginei era de aceeași natură cu neînțelegerile și nonsensurile provocate de limbaj în care abundă faptele povestite de cartea lui Dogdson dar și cu cele pe care le detectează filosofia limbajului în inexactitatea emiterii mesajului, în imperfecțiunea receptării lui, sau în multiplele lui semnificații posibile. Poate n-am greși prea mult dacă am afirma că aproape întreaga cultură a Angliei stă, într-un fel sau altul, sub semnul interesului pentru disonanțele senzoriale și logice, lingvistice și imagistice născute în procesul de comunicare. De aceea, probabil, empirismul și analiza limbajelor au fost și au rămas dominantele filosofiei anglo-saxone. Atenția acordată astăzi semanticii, pragmatismului și realismului readuce în focarul discutiilor, cum s-a întîmplat și la Congresul de la Brighton, pe marii filosofi englezi : J. Locke, G. Berkelev, D. Hume, Th. Reid, D.N. Whitehead, B. Russell, H.H. Price, G. Ryle, E. Moore, A.J. Ayer, K.R. Popper. Așa-numita Philosoohy of Mind, bine reprezentată la Brighton, își vădește și ea puternice izvoare în specificul filosofiei engleze, așa cum se practică la Oxford. Conținutul prestigioasei reviste „Mind", considerată prima dintre revistele filosofice englezești, și titlul inspirat, ales de editori pentru culegerea de prelegeri ale lui J.L. Austin (principal reprezentant al școlii de la Oxford), **How to Do Things with Words,** ne sustin în afirmația că studiul gîndirii și al limbajului, semantica și pragmatica, perspectiva matematică probabilistică a jocului și interpretarea experienței caracterizează stilistic weltanschauungul poporului englez.

AM ajuns deci la Oxford, orașul Alicei și al Școlii lingvistice a lui J.L. Austin, seara, cînd lumina filtrată de picăturile de ploaie accentua fiorul medieval răspîndit chiar de primele clădiri întîlnite. Foarte de dimineață însă, un soare vesel stergea impresia aspră a zidurilor crenelate. Orașul se prezenta familiar și plăcut, cu verdeața gazonului din curțile rectangulare ale colegiilor, cu iedera ce acoperea mare parte din ziduri, cu nespusul farmec al grădinilor seculare, dar și cu clădirile mai noi ale magazinelor, băncilor și hotelurilor, cu oamenii dispuși să-ți vorbească îndelung despre universitatea lor, comparînd-o mereu cu cea din Cambridge sau cu altele din întreaga lume. Astfel mi s-a spus de la început că Oxfordul, ca și Cambridge-ul, și spre deosebire de alte universități ale Marii Britanii, se compune de fapt din colegii independente, fiecare cu specificul său.

În călătoria ocazionată de Congresul Mondial de Filosofie, Oxfordul a constituit de fapt pentru mine a treia etapă în acumularea impresiilor din Anglia, dar a fost și cea mai importantă pentru că a produs un fel de sinteză a celor recepționate anterior la Londra și Brighton. De cîte ori mă gîndeam la o vizită în Marea Britanie, ceea ce mă atrăgea era pronunțatul specific al oamenilor, locurilor și culturii Albionului, așa cum mi se înfățișase din scrieri literare, istorice, filosofice. De aceea probabil m-a și frapat faptul că primele imagini îmi revelau mai degrabă asemănarea între civilizația insulară și cea a continentului european, iar pe tot parcursul șederii mele în Londra, seria impresiilor a rămas împărțită în două ramuri.

CU regretul de a fi stat prea puțin în impunătorul oraș, părăsesc Londra pentru Brighton, gazda Congresului Mondial de Filosofie. Drumul spre litoral trece peste dealurile regiunii Surrey ca să ajungă la granița între West Sussex și East Sussex, zonă cunoscută mai ales datorită Observatorului Greenwich și Universității unde vom fi găzduiți o mare parte din participanții la Congres. Mult mai puțin tradiționalistă decît Oxfordul, Universitatea Sussex, deschisă în 1961 (prima din cele opt universități britanice create în anii '60), se bucură de un bun renume tocmai pentru modernitatea sa. În schimb, Brightonul, cea mai elegantă stațiune a sudului Angliei, apare tradițional prin arhitectura și istoria sa veche și foarte modern european, prin facilitățile create numeroaselor conferințe și expoziții internaționale. Împrejurimile păstrează urme de viețuire încă din epoca de piatră, alături cu vestigii romane și castele normande. În 1822 a fost terminat aici Palatul reședință de vară a prinților moștenitori ai Angliei, construcție ce îmbină stilul palatelor indiene în exterior cu stilul interioarelor chinezești. Terasele cu squaruri în jurul cărora sînt grupate clădirile urcă în crescendo pe colinele litoralului. Cu fața spre mare, Centrul de conferințe se prezintă ca o construcție modernă, cu o structură modulară ce dă posibilitatea impunătorului edificiu să-și modifice sălile în funcție de necesități. Cele 4 sesiuni plenare, cele 53 de secții, numeroasele simpozioane, mese rotunde și posteruri ale Congresului Mondial de Filosofie au avut loc aici și încă în trei hoteluri, — Grand, Metropole și Old Ship, cele din urmă demne reprezentante ale tradiției engleze nu numai în arhitectură, dar și prin consecventa găzduire a conferințelor partidului conservator. Presa engleză a dat multă atenție în această vară filosofilor, despre care spunea că s-au adunat din toate colțurile lumii, în număr de peste 1 000 și se străduiesc să înțeleagă ființa umană pe un litoral însorit. Într-adevăr, la Brighton au venit filosofi din 62 de țări, încercînd, dacă nu să rezolve problemele omenirii, măcar să le formuleze cît mai adecvat. Tema Congresului total neîntîmplătoare pentru secolul XX — **Înțelegerea filosofică a ființei umane** — a dat un bun prilej de evidențiere a unității perspectivelor filosofice generale asupra omului în diversitatea culturilor lumii, dar și a diversității personalităților filosofiei : un Habermas, Ricoueur sau Davidson, dincolo de unitatea lor umană. Concepții individualizate prin originalitatea lor au emis despre om și alți cunoscuți filosofi, toate însă cu scopul de a contribui la lărgirea aceluiași orizont de înțelegere înțeleaptă a existenței umane — existență specifică în univers, întrucît fiind dotată cu capacitate de gîndire, opțiune și acțiune se cere interpretată logic, axiologic și praxiologic, după cum observa chiar președintele federației filosofilor, profesorul italian Evandro Agazzi.

Marxiști, existențialiști, personaliști, analiticieni, fenomenologi, pragmatiști și hermeneuți — s-au străduit să clarifice statutul filosofic al științelor despre om, lingvistica, medicina, dreptul, psihologia, teoria literaturii. Fie că a fost vorba despre raționamentul juridic, dreptul egal la sănătate și boala ca sancțiune, despre definirea „eului" și a persoanei ca un concept controversat, despre textualism, postmodernism și postpozitivism, despre deconstructivism și beyondism, despre realism și relativism ; fie că s-a vorbit în engleză, germană, rusă, franceză sau spaniolă (a cincea limbă adoptată de F.I.S.P. pentru desfășurarea activității sale), de pe pozițiile matricilor stilistice europene, afro-asiatice, americane de nord și de sud, australiene, dezbaterile s-au întîlnit într-un punct comun : necesitatea de a asigura ființei umane dreptul la viață prin arhitectura păcii, dreptul la existență liberă și demnă, dreptul la specific cultural și meditație general-umană.

...

ȘI totuși, la ședința Adunării generale a Federației internaționale a societăților de filosofie (F.I.S.P.), la care participam din partea țării noastre, atunci cînd președintele Congresului, V. Cauchy, a propus întemeierea unei noi comisii de cercetare filosofică interculturală, cu menirea de a facilita cunoașterea reciprocă și comunicarea între școlile filosofice și concepțiile filosofilor din diferite părți ale Terrei, propunerea a întîmpinat neașteptat de multe obiecții. Cei ce erau împotrivă au vorbit mult și îndreptățit despre universul generalizator abstract al filosofiei, dar, cred că prea puțin au luat în seamă căile specifice prin care diversele culturi intră în acest Univers. În acel moment, fiind convinsă de necesitatea comisiei propuse, care mi se părea tot atît de importantă ca și celelalte 34 societăți și comisii internaționale ale F.I.S.P. (ultimele înființate chiar în acest an, Societatea pentru studiul valorii și Societatea tinerilor filosofi), am realizat cît de bine și adînc stă ascunsă interacțiunea între general și particular, între universal și specific în multiplele aspecte în care omenescul se manifestă în lume. La Brighton, un simpozion se intitula promițător : „Există dimensiuni universale în cultură ?" El nu a fost însă prea izbutit, tocmai din pricina abordării prea generale a temei, care n-a putut aduce nimic nou intereselor diferențiate cultural ale auditoriului. Faptul nu poate să nu ne trimită la o mare reușită în punerea problemei, cea a filosofului Lucian Blaga, referitoare la matricile stilistice specifice în care se manifestă cultura ca formă de existență general-umană. În acest mod Școala de la Oxford a filosofiei limbajului și cartea lui Lewis Carroll **Alice în țara minunilor** ne pot apărea ca aparținînd lumii, tocmai prin specificul lor anglo-saxon.

Angela Botez

Prezențe românești

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Cele două numere pe luna octombrie ale bimensualului de literatură și artă „Književna reč" din Belgrad au publicat, consecutiv deci, pagini de literatură română. Astfel în numărul din 10 octombrie a apărut în versiunea sîrbocroată, asigurată de Čedomir Milenković, povestirea lui Dumitru Radu Popescu **Ninge la Ierusalim.** În numărul următor din 25 octombrie un loc amplu îl ocupă florilegiul intitulat **Din lirica română feminină contemporană** ce reunește poezii de Florența Albu, Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Ioana Diaconescu, Ana Blandiana, Doina Uricariu, Denisa Comănescu, Magdalena Ghica, Mariana Marin, selectate și traduse de Slavomir Gvozdenović.

● Ziarul „Borske Novosti" din Bor publică în numărul său din 14 septembrie 1988 poezia **Sub o arcadă** de Anghel Dumbrăveanu. Traducerea în limba sîrbocroată este semnată de poetul Adam Puslojić.

R.D. GERMANĂ

● Neobosita tălmăcitoare a literaturii române în limba germană, Eva Behring, este autoarea unui volum apărut la editura Philipp Reclameyr din Leipzig intitulat **Texte ale avangardei românești. 1907—1947.** Cea mai mare parte a lucrărilor incluse în volum sînt traduse pentru prima dată în limba germană.

ITALIA

● La sediul Bibliotecii Române de la Roma a fost prezentată antologia „Noi poeți români", apărută la editura Vallecchi, din Florența, sub îngrijirea lui Marco Cugno și Marin Mincu. Profesorul Marco Cugno a citit poezii în traducere italiană. În încheierea manifestării, a avut loc un concert de muzică de compozitori români și italieni.

U.R.S.S.

● Pornind de la o convorbire cu George Muntean despre obiceiuri tradiționale românești, publicistul, traducătorul și cercetătorul sovietic Nikolai Morozov (care pregătește o monografie despre G. Călinescu) face, într-un articol din revista săptămînală „Eho-Planeti" (Ecoul Planetei) nr. 21/1988, o scurtă incursiune în tradițiile și mentalitățile noastre, citînd în șoriiin proverbe și date istorice contemporane.

S.U.A.

● Revista „Alchemy", editată de Universitatea din San Francisco, inserează, în sumarul numărului 1/1988, poemele **Prin păduri fumurii** și **Fata de sare** de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea engleză a poetului Adam J. Sorkin.

R.P. BULGARIA

● În ediția din acest an a Trienalei de artă realistă de la Sofia, participarea noastră s-a bucurat de un succes deosebit, pavilionul românesc primind unul din cele șase premii pe națiuni. De asemeni pictorului Marin Gherasim i s-a decernat unul din marile premii ale trienalei. Au mai fost distinși cu premii pictorii Paula Ribariu și Ștefan Rămniceanu, iar Ion Gheorghiu, care fusese distins cu Marele Premiu la ediția trecută a trienalei, a participat la expoziție în calitate de invitat de onoare. Pavilionul românesc a fost reprezentat de pictorii Ion Gheorghiu, Iacob Gheorghe, Florin Niculiu, Marius Gherasim, Paula Ribariu și Ștefan Rămniceanu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 98.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, prefix București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
M.U.R.S.

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 47, joi 17 noiembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ ȘI UNITATE SPIRITUALĂ

(Paginile 12—13)

ACTUALITATE ȘI VALOARE

IDENTITATEA și configurația fiecărei perioade literare sînt stabilite după valorile care îi aparțin. Ele o caracterizează și o definesc, îi precizează fizionomia, o situează istoricește ca favorabilă creației majore sau, dimpotrivă, celei minore. Și totuși, după o idee îndeajuns de răspîndită pentru a fi uneori acceptată ca un adevăr evident și deci indiscutabil, cărțile unui moment literar sînt fie reprezentative, fie valoroase, cele două aspecte îmbinîndu-se doar în cazurile fericite, oarecum excepționale. O anumită îndreptățire nu se poate contesta acestui mod de a gîndi, însă trebuie observat că principiul e valabil — cînd e — numai ca instrument de cercetare istorică sau sociologică. Și nici atunci pe de-a-ntregul, întrucît neluarea în considerație a criteriului valoric antrenează inevitabil anularea specificității artistice, altfel spus rezultatele analizei vor fi prejudiciate prin inadecvare la obiectul cercetării. În fapt, nici un creator nu-și propune să realizeze opere curat reprezentative, dar lipsite de valoare, sau opere valoroase, dar a căror reprezentativitate să fie minimă. După cum nici publicul, nici critica și nici instituțiile care asigură desfășurarea activității literare (edituri, reviste etc.) nu-și formulează și nu-și manifestă opțiunile în funcție de una sau alta dintre cele două trăsături văzute separat. Țința comună, țința tuturor — creatori, public, instituții, critică — este valoarea, fiindcă în literatură cu adevărat reprezentative valorile sînt. Despărțirea valorii de reprezentativitate, indiferent dacă se manifestă în planul evaluărilor istorice sau al actualității imediate, are întotdeauna ca efect ocultarea valorii.

Din acest punct de vedere, Congresul al IX-lea al partidului a avut o influență hotărîtoare asupra evoluției literaturii române contemporane. Instituind un climat generos de receptare, stimulare și susținere a valorilor, îndepărtînd viziunile schematice și simpliste ale dogmatismului; ale căror consecințe afectaseră atît creația momentului cît și moștenirea literară a trecutului, acest memorabil eveniment istoric a deschis o nouă epocă și în viața literaturii naționale. O epocă de efervescență creatoare, o epocă bogată în opere deopotrivă valoroase și reprezentative, înscrise în continuitatea afirmării energiilor spirituale și artistice ale poporului nostru. În acest context s-a precizat mai ferm și raportul dintre valoare și actualitate, un raport numind, în ultimă instanță, realizarea unei superioare sinteze între efortul artistic și angajarea lucidă, substanțială în istorie, în prezentul societății și al țării. Cîtă valoare atîta actualitate și cîtă actualitate atîta valoare : acest acord caracterizează cele mai importante creații literare ale epocii inaugurate de Congresul al IX-lea, o nouă epocă de creație majoră în evoluția literaturii naționale.

PERFECȚIONAREA necontenită a activității în toate domeniile, această preocupare de prim ordin a întregii noastre vieți sociale aflată la loc de frunte în Tezele pentru Plenara C.C. a P.C.R., se traduce în plan literar prin grija pentru stimularea și susținerea valorilor, în consens cu cerințele de ansamblu ale dezvoltării culturii și cercetării științifice naționale. „Trăim o epocă de mari transformări revoluționare, de noi și noi descoperiri științifice și tehnice, de lărgire continuă a orizontului cunoașterii umane în toate domeniile de activitate. Iată de ce trebuie să spunem cu toată tăria că viitorul poporului nostru — ca de altfel al oricărui popor — va fi determinat în mod hotărîtor de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice. Sînt pe lume mari puteri, care dispun de multă forță militară ! Dar cea mai puternică forță este aceea a științei, a culturii, a învățămîntului — și un popor cu o înaltă cultură, înarmat cu o înaltă știință în toate domeniile, va deveni o putere mare pe Pămînt ! Trebuie ca și România, poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii !" — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea prilejuită de deschiderea noului an de învățămînt. Este direcția ce asigură înaintarea creației noastre literare, angajarea sa în actualitate sub semnul preocupării pentru valoare.

„România literară"

CORNELIU BABA : **Familia**

[...] Familia *trădează, în evoluția mea, dorința clară de a păstra o anumită tinerețe în pictură și de a ști să asimilez tot ceea ce mă poate ajuta ca elemente noi de expresie, apropiate temperamentului meu și proprii epocii în care trăim* [...]

(Omagiu adus artistului la 82 de ani, reproducerile inserate în acest număr fac parte din albumul **Corneliu Baba**, apărut la Editura Meridiane în 1964, prefațat de Tudor Vianu. Fragmentele de comentarii care însoțesc lucrările aparțin pictorului și sînt reproduse din același album)

Unire

Unire, fel de-a fi a firii românești
Simbol de preț al veșniciei noastre
Ce suie din adînc de dor
Cum suie fulgerele-n fruntea unui nor

Te pun pentru vecie căpătîi
Și ești românilor întreaga fire
În fiecare an pios și cu iubire
Unire, sens al zilelor ce vin
Lumină albă pururea de crin
Fel de-a fi a firii românești
Stea-n destin ce ne călăuzești
Ce suie din adînc de dor
Cum suie fulgerele-n fruntea unui nor !

Gheorghe Daragiu

Statornicie

Cine a sorbit din izvoarele patriei
Cine ascultă cîntul privighetorii
Cine a lucrat cîmpiile noastre asudînd
Cine a văzut om bun la împărțitul pîinii
Cine a gîndit pacea fiecărei zile
Cine a cîntat cu poetul însoțit de lyră și speranță
Cine și-a dus morții casei
În acest loc sacru al țării
Al acestei nații fiu se numește
Și aici va rămîne cît apele din maluri !

Ioan George Șeitan

Însemnări printre desenuri

De vreo 50 de ani și mai bine trăiesc lîngă această paletă, pînze și culori. Speriat de cînd mă știu de termene și date mi-am făcut loc cum am putut printre mode și evoluții și m-am trezit — nici eu nu știu cînd — la vîrsta venerabilă de azi, aproape de capătul cestălalt al existenței și carierei (...). Eroii pînzelor mele : țărani, concetățeni, omul cu lingura, oțelari, arlechini, femei, chipuri de oameni celebri sau anonimi, din cînd în cînd roșuri catifelate de flori, ici colo ceruri liniștite sau sumbre, coborîte peste arbori sau ziduri macerate de vreme, de ape, de timp, peste pămînturi. (...). Am fost întrebat în fața cîte unui microfon amenințător : de cînd pictez, dacă am fost copil precoce, de ce nu mai cînt la vioară, de ce am pictat de predilecție țărani dacă nu sînt de origine țărănească, de ce nu m-am schimbat în pictură, de ce nu-mi place să vorbesc în public, de ce nu-mi public jurnalul, ce m-a atras la Iași, în dulcele tîrg de altădată ? Ce legătură au toate acestea cu tablourile mele. Știu și eu de ce ?...

Nu m-am schimbat în pictură fiindcă am socotit întotdeauna că mai este încă mult de făcut cu mijloacele ce am. Nu mai sînt la vîrsta a v e n t u r i i. În schimb îmi cunosc dimensiunile și de fiecare dată vreau să fiu pe măsura lor, mai puternic, mai dramatic, mai pictor. Nu reușesc întotdeauna dar acest lucru intră în legile meseriei căreia i-am asumat definitiv riscurile.

Corneliu Baba

(Din Prefața la catalogul Expoziției retrospective de la sala Dalles — 1978)

Biblioteca județeană

Din 7 în 7 zile

Repere clare, orientări concrete, programatice

EVENIMENTE multiple au marcat această perioadă, evenimente de certă însemnătate deși diferite prin natura ori semnificațiile lor : reluarea tratativelor privind conflictul din Golf, consultările electorale din S.U.A., noile evoluții, și chiar unele involuții, în problemele privind situația din Afganistan, sesiunile unor organisme precum Consiliul Național Palestinian. În aceste condiții, de mare complexitate politică, se relevă necesitatea unor luări de poziție capabile să definească repere clare, să evidențieze concluzii stabile și riguros fundamentate, să proiecteze orientări precise de acțiune.

În aceste coordonate se înscriu recentele interviuri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu acordate publicațiilor **„La revue du Liban", „Al Seyassah"** și **„Arab Times".** Interviuri a căror însemnătate sporește în lumina faptului că abordează probleme din cele mai importante ale actualității internaționale, cu puțin timp înaintea Plenarei C.C. al P.C.R., constituind astfel un prilej de reafirmare a unor idei și poziții cuprinse în Tezele din aprilie.

Este o realitate că, în timpul din urmă, s-a înregistrat un început de tendință spre trecerea la dezarmare, spre reducerea armamentelor atomice, spre dezvoltarea dialogului în locul confruntării. În aceste condiții se relevă cu o nouă vigoare importanța intrecerii economice dintre cele două sisteme sociale — problemă pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o abordează aprofundat în interviul acordat revistei **„La revue du Liban".** Subliniind că România socialistă se pronunță pentru coexistență pașnică și că problema intrecerii dintre capitalism și socialism nu trebuie să se desfășoare pe calea forței, ci prin activitatea de construcție, secretarul general al partidului evidențiază obligativitatea de a se lua în considerare, pe lîngă nivelul forțelor de producție, și asemenea realități ca imposibilitatea capitalismului de a soluționa inegalitățile sociale și naționale, de a lichida asuprirea omului, șomajul, criza învățămîntului, a locuințelor, sărăcirea unor largi pături ale societății etc.

În interviuri este reafirmată orientarea fermă și principială a României care situează în centrul politicii sale externe dezvoltarea continuă a prieteniei și colaborării multilaterale cu toate țările socialiste. În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit la recentele vizite întreprinse la Moscova, la Beijing și la Phenian, care au oglindit pregnant bunele relații reciproce — și nu încape îndoială că așa va fi cazul și cu vizita care începe astăzi în R.D. Germană la invitația tovarășului Erich Honecker. În același timp, este subliniată dorința României de a conlucra cu toate țările, fără deosebire de sistem social — idee exprimată și în **Mesajul** președintelui Nicolae Ceaușescu adresat sesiunii Consiliului Economic Româno-American, în care este evidențiată importanța dezvoltării schimburilor comerciale și a cooperării în producție și tehnico-științifice, în folosul ambelor părți. În această privință, de o mare importanță ar fi asigurarea unui comerț eliberat de orice restricții, bariere artificiale și discriminări, ceea ce ar impune revenirea la acordarea reciprocă a clauzei națiunii celei mai favorizate, revalidată pe intervale mai ample de timp.

În interviuri este cuprinsă o analiză de ansamblu a situației internaționale, apreciată ca destul de gravă, mai ales datorită menținerii armelor nucleare. În aceste condiții se impune ca sarcină prioritară intensificarea eforturilor pentru realizarea acordului de reducere a armelor nucleare strategice cu 50 la sută, a unui acord general de oprire a experiențelor nucleare, de eliminare, în mai multe etape, a tuturor armelor nucleare, inclusiv a armelor chimice, precum și pentru realizarea unor acorduri de reducere substanțială, cu 20 pînă la 50 la sută, a armelor convenționale.

În prezent, în legătură cu aproape toate focarele de război din lume sînt angajate tratative care — chiar dacă cunosc destule sinuozități — au adus sau aduc la dialog părțile opuse. Singura excepție continuă să o constituie Orientul Mijlociu, fiind, de aceea, într-totul firească atenția deosebită acordată acestei probleme de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Exprimînd hotărîrea de a sprijini opțiunile considerate de O.E.P. ca răspunzînd intereselor poporului palestinian, președintele României a formulat totodată, în interviurile amintite, un șir de importante precizări. Se relevă astfel că, fără a se transplanta mecanic alte soluții aplicate în zonă, singura cale posibilă spre o pace justă și trainică rămîne calea rezolvării politice, prin tratative. Aceasta presupune realizarea conferinței internaționale sub egida O.N.U., deosebit de importantă fiind sublinierea președintelui României socialiste că o asemenea conferință trebuie să constituie un cadru și să ofere garanții pentru soluțiile adoptate, dar ea, în sine, nu poate rezolva problemele, nu poate înlocui tratativele directe, în cadrul conferinței, dintre O.E.P. și Israel. O soluție adoptată de conferință care ar adopta hotărîri în locul părților interesate ar determina o pace impusă — or, aceasta, ca orice rezolvare stabilită de alții, ar fi o pace neviabilă.

Sînt sublinieri de o mare valoare principială și practică, mai ales acum cînd această problemă ocupă un loc de prim plan în actualitatea politică. Se vădește, astfel, încă o dată profunda răspundere a președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru destinele păcii, îmbinarea strălucită a preocupărilor privind progresul și bunăstarea poporului român cu acelea privind înțelegerea și buna conviețuire a tuturor popoarelor lumii.

Cronicar

Viața literară

În întîmpinarea Marii Uniri

● În zilele de 3—6 noiembrie a.c. s-au desfășurat la Brașov manifestările prilejuite de a II-a ediție a Concursului de creație literară „Andrei Mureșanu".

În cadrul manifestărilor au avut loc dezbaterile „Idealurile Unirii și dimensiunile unității naționale în condițiile socialismului. Originalitate și specificitate în creația literară din arealul studențesc" și „Cultura și arta studențească — indice de elevație a vieții universitare românești", organizate de Consiliul Uniunii Asociațiilor Studenților din Universitatea Brașov, sesiunea de comunicări prilejuite de împlinirea a 125 de ani de la moartea poetului Andrei Mureșanu „Patria română — spațiul etern al poeziei" — care a avut loc la liceul „Andrei Șaguna" —, o întîlnire cu iubitorii de literatură de pe platformele industriale brașovene, la Întreprinderea de Tractoare Brașov, precum și o vizită la Casa Mureșenilor, și spectacolul de muzică și poezie patriotică „Poem brașovean pentru Marea Unire", la Casa municipală de cultură Brașov.

Au participat scriitorii : **Daniel Drăgan, Ion Horea, Ion Mircea, Cornel Moraru, Tudor Popescu, Dan Tărchilă, A.I. Zăinescu.** Au participat, de asemenea, **Carmen Dobrescu,** președinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Brașov, **Aurica Borcea,** director al Centrului județean de îndrumare a creației, și **Toma Pirău** din partea Consiliului sindical județean.

Juriul concursului de creație literară „Andrei Mureșanu", format din : Ion Horea, președinte, Daniel Drăgan, Ion Mircea, Cornel Moraru, Tudor Popescu, Dan Tărchilă, Elisabeta Petrescu, Aurica Borcea, Toma Pirău și Romeo Dobre, a acordat premii pentru poezie, proză și teatru. Premiul I pentru dramaturgie și Premiul „României literare" au fost acordate lui **Sergiu Vilcu** (Brașov).

● Muzeul Literaturii Române a organizat un simpozion cu tema „Scriitorii români și Marea Unire", în cadrul căruia au fost evocate lucrări literare și autori care au prezentat — în poezie, proză, dramaturgie — momente semnificative din lupta poporului nostru pentru unire, libertate și independență.

Au participat: acad. **Alexandru Balaci, George Gană, Mircea Malița, Emilia Șt. Milicescu, Georgeta Penelea, Mihai Ungheanu.** Actorii **Mircea Albulescu** și **Ștefan Velniciuc,** au citit pagini din operele scriitorilor evocați.

● Cu prilejul unei suite de manifestări desfășurate, în întîmpinarea Marii Uniri la Baia Mare și în alte localități a avut loc o consfătuire a cenaclurilor literare „Nord" și „Arta" —, după care a fost vizitat Complexul memorial „Vasile Lucaciu", unde corurile „Diamant" și „Maramureș" au reînviat cîntecele care au însuflețit ziua de 1 Decembrie 1918 pe Cîmpia Libertății din Alba Iulia, urmate de prezentarea piesei „Tribunul", realizată în tehnica teatrului popular.

● „E scris pe Tricolor Unire". Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a inaugurat seria manifestărilor cultural-educative dedicate evenimentului istoric de la 1 Decembrie 1918 — făurirea statului național unitar român. Prima manifestare a avut loc la 9 noiembrie a.c. la Liceul „Mihai Viteazul" din Capitală. Despre semnificația istorică a momentului Unirii a vorbit prof. univ. dr. **Dumitru Almaș.**

Criticul literar **Emil Manu** a prezentat contribuția scriitorilor români din epocă la Marea Unire, iar poetul **Lucian Avramescu** a vorbit despre reflexul literar al Unirii în contemporaneitate. Actorii **Cristina Deleanu** și **Viorel Comănici** au susținut un recital de poezie clasică și contemporană.

● La Liceul industrial „Tudor Vladimirescu" din Capitală a avut loc o întîlnire cu cadrele didactice și elevii, organizată în cinstea apropiatei aniversări a 70 de ani de la Marea Unire din 1 Decembrie 1918 ; au participat poeții **Nicolae Grigore Mărășanu, Adi Cusin, Florentin Popescu.**

● În cinstea aniversării zilei de 1 Decembrie, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Prahova a organizat o întîlnire cu cititorii din comuna Cărbunești. Au participat prof. **Alex. Bădulescu,** vicepreședintele comitetului, scriitorul **N. Rădulescu-Lemnaru** și membri ai unor cenacluri literare.

„Zilele Mihail Sadoveanu"

● Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă, Asociația Scriitorilor și Muzeul Literaturii din Iași au organizat a șaptesprezecea ediție a manifestărilor literare reunite sub genericul „Zilele Mihail Sadoveanu".

Deschiderea festivă a acțiunilor a avut loc la Casa cu turn de la Copou, unde Sadoveanu a locuit și a scris între anii 1918—1936.

Despre viața și opera marelui prozator au susținut comunicări **Monica Spiridon,** de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" din București, **Constantin Mitru,** secretarul lui M. Sadoveanu timp de aproape două decenii, **Dan Mănucă,** de la Institutul de istorie, teorie literară și folclor din Iași, — care au subliniat redescoperirea din interior a operei sadoveniene, relațiile literare statornicite între Sadoveanu și Octavian Goga, respectiv motivul „vetrei" la Sadoveanu.

În aceeași zi, au fost decernate premiile concursului „Matineul de proză", juriul acordînd următoarele distincții : premiul întîi — **Ion Manolescu** — București, premiul al doilea — **Dan Nicolae Doboș** — Iași, premiul al treilea **Constantin Andrei** — Iași, premiul „Cronica" — **Marilena Istrate** — Făurei, premiul revistei „Convorbiri Literare", **Marilena Grigore-Rusu** — Iași, premiul revistei „Dialog", **Cătălin Tîrlea** — București, premiul revistei „Opinia studențească" **Gabriela Gavril,** — Iași, Premiul Muzeului de literatură din Iași — **Costel Lupu** — Galați, mențiunea specială a juriului — **Virgiliu Brăescu,** din București.

A doua zi s-au desfășurat simpozioanele „Opera lui Mihail Sadoveanu oglindită în manualele școlare, „Eternii noștri păzitori ai solului veșnic — M. Eminescu și M. Sadoveanu" și „Sadoveanu în cinematografia românească".

La comunicări și evocări au participat **Constantin Ciopraga, Al. Husar, Gheorghe Horvat, Ioan Holban, Const. Mitru, Domnica Murgoci, Lidia Popița.**

În ultima zi a manifestărilor, scriitorii și ceilalți invitați au participat la o întîlnire cu elevii și cadrele didactice din Fălticeni și au vizitat locuri ce amintesc de viața și activitatea lui Mihail Sadoveanu.

Asociațiile scriitorilor

TIMIȘOARA

● Prozatorul **Mircea Șerbănescu** s-a întîlnit cu tinerii cititori de la Liceul de matematică-fizică Constantin Diaconovici-Loga din Timișoara, unde, despre creația sa, au vorbit prof. dr. **Pavel Petroman** și prof. **Floare Glăja.** ● **Decada cărții românești** a prilejuit, în cadrul Cenaclului de limba sîrbă al Asociației Scriitorilor din Timișoara și al revistei „Knijevni Jivot", o întîlnire consacrată Editurii Kriterion, la care au fost lansate volumele **Meșteșugul poetului** de **Slavomir Gvozdenovici, Devenire** de **Miomir Todorov** și **S-a dus vara** de **Slavco Vesnici,** recent apărute. Manifestarea a fost prefațată de cuvîntul poetului **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara. Despre volumele lansate a vorbit **Octavia Nedelcu,** redactor la Editura Kriterion. În continuare, au citit din creațiile lor **Slavomir Gvozdenovici, Miomir Todorov** și **Slaveo Vesnici.** La dezbaterile care au urmat, au luat cuvîntul **Dușan Baiski, Svetomir Raicov, Doru Eugen Popin** și **Cedomir Milenovici.** La întîlnire a participat de asemenea tovarășa **Ana Tărăbic,** din partea Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Timiș.

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a analizat, în cadrul unei prezentări a diferitelor acțiuni inițiate în cele trei trimestre ale anului, manifestările literare desfășurate atît în județul Timiș cît și în alte zone ale țării.

În informarea respectivă, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației, a subliniat diversitatea acțiunilor și eficiența lor sporită în direcția orientării și îndrumării creației literare. A fost discutat și aprobat planul de activitate al Asociației pînă la sfîrșitul anului.

La discuțiile ce au avut loc au luat cuvîntul **Alexandru Jebeleanu, Ivo Muncian, Mircea Șerbănescu, Cornel Ungureanu.**

● Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, în cadrul cenaclului său de limba sîrbă și al revistei „Knijevni Jivot" o întîlnire a Editurii „Kriterion" cu cititorii din acest municipiu.

Cu acest prilej au fost prezentate volumele „Meșteșugul poetului" de **Slavomir Gvozdenovici,** „Devenire" de **Miomir Todorov** și „S-a dus vara" de **Slaveo Vesnici** — volume apărute recent.

Manifestarea a fost prefațată de **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociației Scriitorilor din Timișoara.

Au citit din creațiile lor cei trei autori prezentați și au luat cuvîntul **Dușan Baiski, Cedomir Milenovici, Svetomir Raicov, Doru Eugen Popin.**

CRAIOVA

● La Teatrul Național din Craiova, în cadrul manifestărilor sub genericul „Întîlnirile revistei **Teatrul",** au participat scriitorii **Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Ion Cristoiu, Romulus Diaconescu, Mihai Dutescu, Carmen Firan, Ilarie Hinoveanu, Marin Sorescu** și **Ion Zamfirescu.**

● La dezbaterile din cadrul Cenaclului „Ramuri" al Asociației scriitorilor din Craiova au participat scriitorii **Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Romulus Diaconescu, Ilarie Hinoveanu. George Sorescu** și **Marin Sorescu.**

SEMNAL

● **Panait Istrati — NERANȚULA ȘI ALTE POVESTIRI.** Prefață de Constantin Cubleșan ; tabel cronologic de Alexandru Talex. **(Editura Minerva, XXXII + 270 p., 8 lei).**

● **Constantin Nisipeanu — FATA PESCARUȘULUI.** Poeme. **(Editura Cartea Românească, 136 p., 15,50 lei).**

● **Nicolae Țic — PÎNĂ LA ULTIMA CONSECINȚĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 362 p., 19 lei).**

● **Haralamb Zincă — FIECARE OM CU CLEPSIDRA LUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 366 p., 19 lei)**

● **Mircea Florin Șandru — PAȘI PE ACOPERIȘUL FIERBINTE.** Selecție din volumele anterioare alături de poemele inedite din ciclul **Podul Grant. (Editura Eminescu, 330 p., 20 lei).**

● **Al. Husar — IZVOARELE ARTEI.** Volum din seria „Prospecțiuni estetice". **(Editura Meridiane, 336 p., 17,50 lei).**

● **Voicu Bugariu — PLATFORMA.** Roman. **(Editura Militară, 318 p., 11,50 lei).**

● **Anca Sârbulescu — FLORI DE FIN.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 13,50 lei).**

● **Viorel Cozma — AMIAZA UNUI CINTEC.** Versuri. **(Editura Eminescu, 54 p., 6,50 lei).**

● **Petre Mihai Băcanu — FLĂCĂRI SUB APĂ.** Reportaje. **(Editura Eminescu, 256 p., 12 lei).**

● **Ion Vădan — IZVOR REGĂSIT.** Versuri. **(Editura Albatros, 56 p., 6,50 lei.**

● **Augustin V. Pop — LUMINI ALBASTRE.** Al cincilea volum din ciclul „Epopeea bluzelor albastre cu ecuson de brigadier". **(Editura Albatros, 330 p., 19 lei).**

● **Nicolae Cojocaru — FĂT-VOINIC ȘI DOMNIȚA CEA FRUMOASĂ.** Povești. **(Editura Ion Creangă, 80 p., 8,50 lei).**

● **Ioan Hanca — ULTIMA CARAVANĂ.** Povestiri. **(Editura Dacia, 156 p., 8,75 lei).**

● **Ligia Tomșa — ARIPĂ DIMINEȚII.** Povestirii. **(Editura Facla, 48 p., 6,50 lei).**

● **Monica Anton — SUFLETUL FOCULUI.** Schițe. **(Editura Eminescu, 276 p., 8 lei).**

● **Dumitru Ion Dincă — MAI MULT DECÎT DRAGOSTEA.** Roman, **(Editura Eminescu, 172 p., 9 lei).**

● **Vladimir Tendreakov — RĂSPLATA.** Patru microromane. În românește de Laurențiu Checiches. Prefață de Valeriu Cristea. **(Editura Univers, 694 p., 35 lei).**

● **Joseph Conrad — CORSARUL. FALK.** Cele două romane apar în traducerea semnată de Virgil Stanciu. **(Editura Dacia, 304 p., 17 lei).**

LECTOR

Prezentări de noi volume

● La Antrepriza de construcții din Tîrgu Mureș și la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Tîrnăveni, criticul **Cornel Moraru,** redactor șef al revistei „Vatra", a prezentat romanul „Șantierul" de **Tudor Băran,** recent apărut la editura Dacia.

Autorul a citit pagini din volum, iar membri ai cenaclurilor literare din cele două localități au oferit recitaluri din propriile lor creații. Au participat la întîlniri **Florin Ciotea,** vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă Mureș, și **Herta Vulcan,** directoarea Centrului de librării din Tîrgu Mureș.

Toate versurile pentru contemporani!

FĂRĂ îndoială că atributul fundamental al literaturii noastre umanist-socialiste este **noutatea** ei. Fiecare epocă a intrat pe arena artelor cu temele, cu problematica și lumea ei. Dar, de fiecare dată, artistul avea senzația — și în ultimele faze tot mai accentuată — a unor repetări. Căci o literatură își pierde energia cînd izvoarele ei încep să scadă, să se moleșească, cînd realitatea dă semne de automatism, de repetiție. Sentimentul de sufocare, de anemiere este copleșitor, determinînd retragerea artistului în acel faimos turn de ivoriu, abordînd pe fața-i pală un surîs demonic de mare neînțeles. Întrebarea „Pentru cine scriem ?“ rămînea fără răspuns. „Nici un vers pentru contemporani !“ — declara poetul, cu o secretă dar reală mîndrie, avînd totuși speranța unei mari audiențe, postume. El însuși adeseori un învins, un neadaptat, artistul crea asemenea eroi literari. O bună parte a prozei lui Delavrancea, Vlahuță, Brătescu-Voinești este populată tocmai de asemenea învinși ; proza lui Camil Petrescu și cea a lui Cezar Petrescu sînt străbătute, mai ales a celui dintîi, de marile sfîșieri ale neadaptaților. În 1926 Tudor Vianu scria : „Adevărul este că tema inadaptării stă la baza literaturii moderne, ca răsunet al stărilor noastre sociale și al condiției scriitorului român, creatorul acestei literaturi. [...] Ceea ce se poate întrezări de pe acum este o creștere a sufletului nostru în complexitate și îndrăzneală, în așa fel încît problemelor sociale nu vor răspunde numai vocile muzicale ale resemnării, ci atitudinea omului căruia chiar în înfrîngerile cele mai grele ale vieții îi rămîne destulă personalitate pentru a înțelege și judeca realitatea“.

Ceea ce marele umanist întrevedea cu timiditate, plecînd de la constatarea foarte exactă a temei inadaptării, tocmai acea creștere „în complexitate și îndrăzneală“ constituie astăzi o realitate a literaturii noastre, o realitate de care ne mîndrim și care își dovedește valabilitatea, ea rezistînd unui examen obiectiv, cu probe severe. Căci Revoluția a vindecat individul de sentimentul dureros al imputării zădărniciei, alienării, inadaptării, ori al eșecului ; a demistificat universul — redînd omului sentimentul demnității, al naturii lui funciar sublime. În acest context, și numai în acesta, artistul a putut să-și reia colocviul cu lumea, să devină un adevărat cîntăreț al cetății ; căci marile mutații din planul real au influențat și literatura. Ecoul acestei umanități care, prin Revoluție, a străbătut o experiență istorică memorabilă, nu putea să nu se resimtă în lumea tipurilor literare, în perspectiva artistului, în orizontul tematic. Este vorba de mai mult : de o calitativă schimbare. O trecere de la lumea necesității, cum spunea Engels, la lumea libertății, adică a necesității înțeleasă și folosită. Omul care suportă istoria, o stăpînește acum, făurind-o. Omul acestei lumi este deținătorul patosului participării conștiente, este comunistul. Acesta va deveni deci și principalul erou al literaturii.

PARTE integrantă a revoluției, literatura noastră condusă și îndrumată de partid nu este doar o simplă oglindă care se plimbă de-a lungul unui drum, conform cunoscutei formulări, ci a devenit un factor activ. Scriitorul este dar nu numai martor, ci și **parte**, o parte activă, implicat în procesul lăuntric de făurire a lumii noi. Această nouă poziție a scriitorului înarmat cu știința marxist-leninistă, animat de spiritul de partid, îi dă posibilitatea unei mai profunde și mai complexe scrutări a lumii, a vieții, a omului; îi avantajează lărgirea viziunii și perspectivei sale social-istorice, îi dă putința de a exprima prin concretul divers, generalul, acel „particular gravid de universalitate“, cum zicea Călinescu, îi dă posibilitatea de a arunca acele sonde îndrăznețe, de mare explorator în acest infinit spiritual al omului. Zugrăvirea acestor eroi nu implică rețete, fixism în caractere, o geometrie literară în care să se încadreze tipul X ori Y, reprezentant al cutărei stări sociale, ori transformarea personajului în difuzor al clasei lui, ci, dimpotrivă, ele întruchipează acel om activ, umanist, receptiv la lecțiile vieții, în continuu proces de ascensiune și transformare morală. Căci literatura noastră încorporîndu-și organic tot ce s-a creat viabil anterior, refuzînd o prezentare exterioară, de inventariere naturalistă, intră în zonele majore ale socialului și umanului, defrișînd terenuri nestrăbătute, reflectînd socialul prin psihologic, printr-un realism sever și minuțios, redînd în același timp calitatea simfonică a universului creat de noua lume.

Maturizarea literaturii a fost evidentă nu numai prin tot mai larga ei eficacitate în rîndul maselor de cititori, ci chiar prin reacția criticii la schematism, la idealizare, la negativism și alte **isme**, care, la rîndul ei, odată cu studiile ample de revalorificare a moștenirii literare, și-a perfecționat mijloacele de investigație a fenomenului literar. Critica a detectat, procedînd la o severă selecție, adevăratele valori.

Interesul față de această literatură se datorește faptului că ea afirmă un înalt mesaj de omenie, aduce în paginile ei tumultul unei umanități active, figura unui om înaintat al epocii și, implicit, o originalitate care constă în originalitatea lumii pe care o reflectă. Iată despre ce scriem, iată pentru cine scriem.

Așadar, toate versurile pentru contemporani !

Vasile Rebreanu

CORNELIU BABA : Țărani (detaliu)

[...] Este o pînză de maturitate în care, bizuindu-mă pe un meșteșug pe care îl pun mereu la încercare și din ce în ce mai pretențios, am creat totul cu grijă, folosindu-mi la maximum mijloacele de expresie.

Lumină eternă

Îmi pun tîmpla pe moșia
Visului ce are lumea logodită cu vecia
Deschid cartea orișiunde
A cîntărilor profunde

Nu-i luceafăr pe măsura
Eminescului luceafăr ce ne rourează gura
Frumusețea i-o contemplu
Ca zidirea unui templu

Nepereche în nemoarte
Fu menit ca să ne poarte
Dorul visul și iubirea
Ce măiastră-i mînăstirea

Ce-a sculptat-o în cuvinte
Devenite lucruri sfinte
Gînduri cu bătaia lungă
Pentru veacuri să ne-ajungă

Lîngă versu-i diamantin
Mă smeresc și mă închin
Ochii mei se umplu numai de lumina lui
eternă
Pînă cînd această tîmplă din pămînt și-o face
pernă

Vasile Andronache

Infinitul încrederii

Văzul nostru

Soarele meu ! păduri de cuvinte
S-au prefăcut între timp
În cărbune și-n munți, Soarele meu,
Făclie a graiului, amintire
A nației de la ziua cea dintîi
A istoriei, a miinilor, a strălucirii
Gîndului, Soarele meu, patria mea
Sfîntă, respirație a poporului ca un
Cîntec urcînd piscurile înzăpezite
Unde totul e pur, unde totu-i pe luptă !
Soarele meu, viața mea, patria mea.

Patria mea

Au trecut secoli și nu te-am pierdut,
Au trecut hoarde și nu te-am răpăcit,
Au trecut, au trecut, au trecut...
Dar nimic nu a fost să întunece clipa,
Grîul s-a ridicat deasupra învingătorilor
Și stă în puterea nației să nu piară
Slăvit și slăvind zorii născuți prin
Oameni căci ei nu uită patria, nu lasă
Viitorul pradă timpului, nu dau
Pe nimic patria, nimic nu-i mai mult decît
Pacea de purpură a buciumului.
Fericiți să fim ! Ceea ce dorim tuturor !
Răsăritul pe-aproape, acest pămînt
E nepieritor în cronica nesfîrșită
A omenescului, a eroicului, a poporului.

Ziua slăvită

Statornicit aici, lîngă fluviu și munți,
La marginea dintîi a timpului, cea cunoscută,
Poporul meu, ce fire-nflăcărată ! poporul meu
Ce drept la izbîndă ai ! Și cum ar fi fost
Altfel cînd graiul tău este o Cîmpie a Libertății
Cu fiecare cuvînt care se aude ca o primăvară
Sau iarnă atingi albastrul cel mai luminos
Al lumii. Fiii cu fiii vin, stăpîni peste taine,
Lacrima nu li s-a văzut, ci doar privirea
Fără sfîrșit dăruită urmașilor și adevărul
Înseninînd casele de ziua Unirii, semn
De cristal pentru veșnicia pămîntului românesc.

Pavel Pereș

Devenirea romanului

CORNELIU BABA : **Odihnă la cimp** (detaliu)

[...] Unii au văzut drame mult prea mari în imaginea femeii care, de fapt, pentru mine nu reprezintă decît o femeie care veghează somnul bărbatului şi al copilului. E oare prea puţin pentru tema unui tablou?

O DISCUŢIE despre *condiţia romanului astăzi* ar trebui să aşeze în miezul său întrebarea *ce este romanul?* Sau ar trebui să pornească de la aceeaşi chestiune însă reformulată, nuanţată, dezvoltată : *cum trebuie să devină romanul pentru a fi ceea ce este cu adevărat, pentru a răspunde la interogaţiile vremii noastre?* Fiecare perioadă istorică îşi are un gen literar — sau, mai larg, un gen artistic — privilegiat, care corespunde conceptului de frumos al timpului, care este în stare să exprime acea perioadă în esenţa sa. Să observăm că abia în secolul al XIX-lea romanul făcea un salt spectaculos pe scara prestigiului între genurile literare (sigur, se cuvin consemnate, dintre încercările romaneşti de pînă atunci, nobilele excepţii, un *Don Quijote*, spre exemplu). Dintr-un gen periferic, de amuzament uşor, romanul trecea cu strălucire în prim-planul interesului, îşi schimba statutul devenind un instrument remarcabil de sondare gravă a adevărurilor omului şi umanităţii, contînd ca o fascinantă cale de cunoaştere. Atunci se impuneau solide edificii ale romanului realist, prin capodopere datorate lui Stendhal, Balzac, Flaubert, Dostoievski, Tolstoi, ca să numim doar cîţiva. Capodoperele au adus cu ele ceea ce s-ar numi *efectul (firesc) de ecou*, adică o mulţime de romane (apărute în mai toate literaturile, cu deosebire după 1900) care repetau cu fidelitate smerită lecţia silabisită după inegalabilii maeştri. Dar, evident, s-au ivit şi primele reacţii negative, de distanţare sau chiar de refuz. În romanul tradiţional tehnica de captare a cititorului era sigură şi deloc complicată : se trăgea un fel de cortină şi se dădea la iveală „scena de tip lanternă magică a teatrului burghez". Noii romancieri resimţeau ca pe o povară atitea dintre convenţiile, dintre clişeele formulei romaneşti de autoritate : de pildă, *omniscienţa şi omniprezenţa autorului*, ce vicia serios gradul de autenticitate al relatării, introducînd un supărător de ridicat factor de mistificare. Unora dintre autorii care meditau la soarta romanului, clişeul enunţat aici le-a părut, probabil, ca fiind de neevitat, fără soluţie. Aidoma unui drum care se termină brusc în faţa unui zid nesfîrşit şi inexpugnabil. Dar nu există ziduri inexpugnabile. Zidul s-a topit ca un abur : Proust înlătura relatarea omniscientului şi omniprezentului autor şi opta, într-un gest al adevăratei angajări intelectuale, pentru *un monolog al propriului eu*, pentru o reprezentare verbală a propriei sale experienţe umane. Obţinea astfel *unitatea de perspectivă*. Tot el, în resurecţia sa estetică purtată cu mare îndrăzneală, dinamita un alt tabu : viziunea timpului impusă de romanele tradiţionale. Introducînd *fluxul liber al memoriei, memoria involuntară* ca principii de structurare a evenimentelor, el oferea o altă idee, originală, despre durată, despre sensul trecerii timpului. Prin operaţia de renovare datorată lui Proust, romancierii şi, odată cu ei (sau la cîţiva paşi după ei), cititorii se obişnuiau cu o realitate anume : aceea că romanul suportă asalturile repetate ale inovatorilor şi chiar pe cele ale contestatarilor, fără să piară, că este un gen flexibil şi puternic, în stare să capteze cele mai fine schimbări şi care se redefineşte din mers, îmbogăţindu-se necontenit. După aceea, sub diferite forme, din diferite direcţii, mişcările subversive împotriva romanului tradiţional s-au amplificat şi s-au permanentizat, devenind un fel de stare firească a sa — romanul, un gen literar proteic, dinamic, aflat în neîncetată schimbare. Sigur că da, există în roman *un strat fundamental* sau, altfel zis, *un nucleu ireductibil*, pe care orice tentativă reformatoare e obligată să-l respecte, să nu se atingă de el, căci acesta asigură „structura de rezistenţă" a romanului ; fără el romanul s-ar spulbera, s-ar dezintegra. Ce ar cuprinde această „zonă zero"? În primul rînd, din roman nu trebuie să lipsească *personajele*, unite printr-o *tramă / acţiune* (un triumf, deci, al *spiritului epic*) ; şi, apoi, romanul trebuie să creeze *un sentiment al infinitului*, lumea lui fiind o lume infinită, ale cărei părţi componente sînt legate între ele printr-un număr nemărginit de relaţii manifestate sau posibile.

TRĂIM o vreme de un dinamism inimaginabil, o vreme a opoziţiilor, a extremelor alipite, a căutărilor divergente. Prin cuceririle ştiinţei şi tehnicii, cu subramurile lor micro-electronica, industria computerelor, fizica atomică, robotica etc., s-au făcut rapid paşi înainte uriaşi în cunoaşterea lumii în care trăim. Să zicem că am supune înţelegerii unui om de la începutul secolului (acesta ar putea fi, de ce nu?, un personaj din romanele lui Rebreanu ori Sadoveanu...) următoarea situaţie concretă, care face parte din realitatea timpului nostru : zborul unei rachete cosmice şi dirijarea ei computerizată de la o bază terestră. Desigur, evenimentul depăşeşte capacitatea de înţelegere a omului de odinioară şi nu poate fi judecat de acel om decît cu mijloacele extra-raţionalului, ale miraculosului... Ce rost are exemplul acesta? Să sublinieze şi el că lumea omului s-a modificat teribil de mult, că întrebările, dilemele ei sînt altele. Iar *o altfel de lume* implică *o altfel de descriere*. Romancierul a disprefuit totdeauna comoditatea, somnul lenes la umbra netulburată a marilor cărţi de altădată. Dar astăzi, mai mult decît oricînd, lumea în noutatea ei uimitoare îi cere romancierului să vegheze cu maximă luciditate, şi angajare, pentru a da expresie memorabilă neliniştilor, speranţelor, problematicii complexe ale vremii sale. Niciodată, în istoria sa, omul nu a dat, ca astăzi, mai multe motive de speranţă privind forţa sa creatoare, condiţia sa superioară, ca fiinţă spirituală, intelectuală, morală. Şi niciodată omul nu a fost atît de dezamăgitor, ca astăzi. Pozitiv şi negativ, deodată, în cel mai înalt grad. Cucerirea spaţiului cosmic, cercetarea structurii materiei, pentru a desluşi cauza unor boli şi a prelungi viaţa, explozia informaţională, explorarea atomului pentru folosirea benefică a energiei sale, atitea tulburătoare acţiuni civilizatoare ; şi, în acelaşi timp, atîtea dezastre colective şi individuale : proliferarea — pînă a nu mai putea fi ţinută sub control — a forţei de distrugere (de fapt, de auto-distrugere), obscurantismul. Între atîtea tendinţe contrare între atîtea sfîşieri, ce se întîmplă cu omul? Este întrebarea la care, chiar dacă nu explicit, orice carte caută un răspuns. Pentru prima dată putem vorbi despre un *destin planetar* al omului, despre o dimensiune cosmică a existenţei sale. Există tendinţa de desfiinţare nu doar a distanţelor spaţiale, ci şi a celor temporale. Aflat într-un punct de înălţime şi de răscruce, cînd *totul* îl interesează, cînd totul îl priveşte în mod direct, omul, fiinţă multi-dimensională, trăieşte sub semnul unui imens *aici*, care cuprinde toate zonele geografice, şi unui imens *acum*, care include nu doar prezentul, ci, deopotrivă, trecutul şi viitorul.

CA să întrezărim sarcinile şi locul literaturii, ale romanului în epoca noastră, am considerat necesar să încercăm aici o schiţare rapidă a cîtorva dintre trăsăturile dominante ale acestei epoci. De asemenea, se cuvine să ne interogăm şi asupra rosturilor culturii în vremea noastră. Un răspuns profund la această chestiune îl oferă Anton Dumitriu, în cartea sa consacrată culturilor eleate şi culturilor heracleitice. Referindu-se la cultura Europei, gînditorul român observă că, de-a lungul timpului, ea a cunoscut erori, rătăciri, a pornit într-o mulţime de direcţii divergente, fiind preocupată de detalii. Starea de criză a reprezentat pentru ea aproape o constantă. A fost o cultură obsedată de *a face, a crea*, o cultură a extremei matematizări.. Cultura vremii noastre, înţeleasă ca un bun dialog între Occident (a cărui mare descoperire este *umanitatea*) şi Orient (a cărui mare descoperire este *omul*) are sarcina şi şansa să pună în centrul său *omul*. Omul cu toate componentele sale, cu posibilităţile sale latente, cu marile sale energii care aşteaptă să fie aflate, îmblînzite, canalizate, întrupate. Cultura vremii noastre şi-ar putea fixa ca deviză acel mesaj al Orientului — *cercetaţi omul, nu uitaţi omul*. Şi s-ar putea defini ca o cultură a *spiritului ştiinţific*. Spiritul ştiinţific implică detaşarea de orice constrîngeri, aşezarea dincolo de orice condiţionare, libertatea completă a gîndirii. A avea spirit ştiinţific înseamnă a căuta adevărurile (ştiut fiind că adevăr ştiinţific absolut nu există), înseamnă deschidere către toate valorile ; înseamnă necurmată mişcare ferită de îngrădiri a gîndirii care, cînd şi cînd, descoperă (poposeşte în) anumite adevăruri / idei, conştientă de relativitatea, de provizoratul acestor adevăruri / idei (ce, dacă ar fi definitive, imuabile, ar duce tocmai la limitarea, încetarea gîndirii, stoparea inteligenţei, a creativităţii). Spiritul ştiinţific presupune nu ancorarea încăpăţînată în nişte „adevăruri", ci desluşirea şi afirmarea raporturilor general valabile, a structurilor, a legităţilor dinamice care fundamentează existenţa. Tot distinsului gînditor Anton Dumitriu îi aparţine conceptul de *cultură a devenirii, cultură heracleitică* (de la propoziţia „Toate curg" — Heraclit), un concept atît de larg grăitor, mai potrivit poate decît post-modernismul pentru a exprima cultura de astăzi în esenţa sa : *moment de bilanţ şi sinteză, o cultură deschisă şi recuperatoare*, repudiind dogmele, închistarea, constrîngerile, prejudecăţile, o cultură a libertăţii de creaţie şi de expresie, o cultură a devenirii (cu diferitele ei popasuri) unei gîndiri în veşnică, neodihnită mişcare ; o cultură propunîndu-şi să aşeze în centrul său *omul creator*. omul care nu acumulează cunoştinţe de dragul cunoştinţelor, ci fiindcă este angajat în cunoaştere, în înţelegerea de sine, şi în transformarea de sine, omul care-şi descoperă personalitatea, firea adevărată, se pune de acord cu lumea, un om liber lăuntric, construindu-şi „o existenţă mai amplă şi mai semnificativă".

AŞADAR, rezumînd : lumea de azi — o lume a maximei speranţe şi a maximei îngrijorări, o lume în accelerată schimbare : cultura de azi — o cultură recuperatoare, deschisă, aşezînd în centrul ei *omul creator*. Şi, odată „stabilite" condiţiile problemei, să ne întoarcem la roman printr-o afirmaţie categorică, făcută pe un ton apodictic : nici un gen literar nu este mai potrivit decît romanul pentru a răspunde spiritului vremii noastre. (S-a mai zis asta şi în secolul trecut ; nu era greşit ; după cum şi noi sîntem îndreptăţiţi să investim în roman speranţă şi entuziasm.) Este un adevăr recunoscut de oricine, şi am încercat să-l reamintim la începutul acestei intervenţii, că romanul suportă foarte bine inovaţiile ; ele intră în normalitatea sa. Desigur, asupra lui s-au exercitat operaţii de reformare neavenite, extravagante, pulverizatoare, căci nu au respectat acea „zonă zero", acea *matcă intangibilă*, de care vorbeam. Sigur, nu mai există Roman — cu reguli precise, verificate, fixe —, ci doar romane. Prin urmare, era normal să apară voci care, în atîtea rînduri, în acest frămîntat veac al nostru, au dat alarma, vestind criza fără scăpare a romanului. Dar, de fiecare dată altfel, romanul a găsit soluţii, a ieşit întărit din furtună : în ultimii treizeci — patruzeci de ani revitalizarea, reînnoirea romanului au asigurat-o fie prozatorii nord-americani, fie cei din America de Sud, fie cei din vestul Europei, fie est-europenii.

După 1965, în literatura noastră se manifestă o remarcabilă prezenţă a romanului, cu creaţii majore atît în spaţiul prozei tradiţionale, cît şi pe teritoriul prozei „de încercare", deschise înnoirilor. Dacă ar fi să enunţăm tendinţele novatoare, cuceririle romanului, n-ar trebui să omitem cîteva. Astfel, au apărut romane care explorează spaţiile imaginare, care consideră fantasticul o dimensiune a realităţii. Au apărut romane care, „înarmate" cu experienţa teoretică a psihanalizei, forează straturile de adîncime ale fiinţei omeneşti (pre- sau sub-conştientul, iraţionalul), insondabile altădată, neluate în seamă, căci nu se vedeau, acoperite fiind cu un fel de pînză de ceaţă, dar atît de însemnate pentru adevărul omului. Au apărut romane care-şi fixează sistemul de referinţă nu în realitate / viaţă, ci într-un alt text, romane ce realizează o „lectură" nouă, o reinterpretare a unor opere literare, existente, detectîndu-le şi valorificînd rezervele de actualitate, nucleele de intelectualitate. Au apărut romane în care aventura personajelor este dublată de o aventură a scriiturii, ori romane care afirmă cu strălucire spiritul ludic, care se auto-parodiază, ori romane care impun un nou model : *omul ficţional*. Au apărut romane în care raporturile dintre *universul real* şi *cel verbal* nu mai sînt statice, ci dinamice. Au apărut romane în care distanţa dintre autor şi cititor pe de o parte, dintre autor şi lumea verbală, pe de altă parte, nu mai este fixă, ci variabilă. Romancierul a mai eliminat încă o prejudecată, încă un clişeu, recunoscîndu-şi *prezenţa* în roman, divulgîndu-şi propria poveste (o poveste despre un om care încearcă să scrie o carte), recunoscîndu-se ca personaj cu o funcţie intermediară : el este cel care descriind se descrie, modifică (şi este modificat de) lumea descrisă (se ştie, potrivit *teoriei incertitudinii* a fizicianului Werner Heisenberg, actul observaţiei modifică însuşi obiectul fizic observat...). Am putea spune că oglinda autorului tradiţional de romane este înlocuită cu cel puţin două oglinzi : în prima vedem un anumit fragment de lume, iar în a doua îl privim pe cel care ţine prima oglindă...

Ce concluzii se pot desprinde din această sumară trecere în revistă a tendinţelor noi din roman? În primul rînd : romanul trece printr-o „perioadă a reflecţiei", cu îndrăzneală, „romanul reflectează asupra lui însuşi", îmbogăţindu-se necontenit, prin repetate spulberări de tabu-uri. Apoi, ceea ce este cel puţin tot atît de important : romanul dovedeşte o extraordinară capacitate înglobantă. Aidoma acelui personaj mitologic care prefăcea în aur tot ce atingea, romanul vremii noastre preschimbă în substanţă proprie sieşi tot mai multe dintre formele de expresie veritabilă, ce, în accepţia tradiţională, aparţineau altor genuri : poezie lirică sau epică, reportaj sau literatură document, eseu sau meditaţie filosofică, dramaturgie etc. Formulele : roman mitologic, roman politic, roman psihologic, roman social, roman istoric, roman parabolă, roman textualist ar putea ajunge să fie inoperante, inadecvate, căci introduc hotare false. Ele toate şi altele se topesc într-un tipar mult mai larg, care le conţine : romanul nestărmuritei oglindiri.

Prin neobişnuita sa capacitate integratoare, romanul poate satisface nu doar nevoia noastră de epic, ci şi pe aceea de poezie, de ideologie sau de metafizică, de document. De aceea nu este deloc hazardat să privim romanul ca fiind apt să devină acel *gen total* aşteptat. Fiindcă, desigur, purtăm nostalgia unui *gen total*. A închipui literatura ca pe un *text deplin*, ca pe un *continuum* ce conţine *toate* experienţele verbale : în inflexiunile dramatice ale cuvîntului, în şirul teribil de avataruri, de întrupări ale cuvîntului recunoaştem neliniştea interogativă a spiritului omenesc, în veşnică, netrădată căutare a absolutului.

Gabriel Chifu

O poetică a austerității

ÎN romanul românesc de azi, fie colorat și fantast, fie polemic cu marile idei ale lumii, fie încifrat în propria-i personalitate clocotitoare, greu i se poate găsi un coleg lui Mihai Sin. El ocupă zona austerității, a modestiei și curățeniei. Domeniul demnității individului cu aspirații obișnuite, „normale", fără vanitatea de a judeca societatea și de a crede că i-a găsit soluția de perfecționare, fără orgoliul romancierului ce inventează o lume unică și cu limba ei unică, fără îndrăzneala dusă pînă la imprudență a altui romancier apăsat de o conștiință specifică mai degrabă conducătorilor de oști.

Mihai Sin pune în circulație în romanele sale ideile comune ale vremii. Personajele inventate de el, indiferent de locul pe care îl ocupă în societate, mai înalt, mai important sau mai periferic, sînt ființe **austere** și **curate**. Nimic hiperbolic nu există în ele, nimic izbitor. Chiar și forțele răului sînt la Mihai Sin mai limfatice, mai terne, capabile să se strecoare din propria lor definiție. Lumea romancierului de la Tîrgu Mureș este a „omului fără însușiri" și a ideilor fără tîfnă de unicat. Dacă citim un roman de început, **Viața la o margine de șosea**, unul de maturitate, **Bate și ți se va deschide**, sau o nuvelă din **Terasa**, **În memoria unui atlet începător**, observăm că viziunea autorului nu s-a schimbat. Un posibil campion n-are acea concentrare de dorință și ambiție pentru a-și ocupa locul pe podium. Un profesor de liceu sau un pastor deviază parcă de la linia principală a profesiei lor, se lasă împinși de o parte, ba chiar se dau de o parte de pe culoarul care le aparține. Pavel Mamina din **Ierarhii**, care a făcut detenție pe nedrept, în vremuri tulburi, e lipsit de ideea revanșei, de dorința de a cere socoteală. Ierarhii dintr-un oraș de provincie au ideea de a urmări asemeni unui tribunal marile personalități și fenomene ale lumii contemporane. Verdictul pe care îl vor da îl imaginează însă ca nepublic, particular și destinat unui viitor foarte îndepărtat. Modestie, austeritate, curățenie, fără mari lansări în ideea de dreptate, cu toate că o urmăresc și îi duc dorul, fără forța de a dori iubirea, realizarea în profesie sau chiar în ascensiunea socială.

Toate sentimentele vehiculate de personajele lumii lui Mihai Sin au măsura măruntă, zgîrcită a omului fără însușiri, tinzînd la comoditatea unei societăți echilibrate, dar nefăcînd mai nimic pentru asta. Ca și cum nu e rostul lor acesta, prea vanitos, prea tanțoș. Ei aspiră, dar nu prea înalt, sînt nemulțumiți, dar mai mult mohoriți. Ideea de protest sau de risc le este străină. O peliculă de **modestie orgolioasă** ascunde o tensiune interioară gata să izbucnească. Această tensiune izbucnește, totuși, aproape întotdeauna, cu violență neașteptată, mereu simțită, crescînd ca apele, secret, insesizabil, pînă în clipa în care ele înundă, năvălesc, lăsîndu-ne uimiți. Nu ne așteptam, nu păreau să vină. Este în toată atmosfera mărunt burghez, lipsită de evenimente mari, retezată de aspirații eroice a lui Mihai Sin o putere subterană, o violență ce se strecoară, stă ascunsă, pîndește și năvălește deodată. Atunci se petrece ceva, nu un eveniment, doar o întîmplare nefericită, rea, urîtă. Vinovat nu este cineva, cel care va plăti, ci magma în continuă fierbere de sub atîta lipsă de însușiri și de eveniment. Personajul principal din **Bate și ți se va deschide** se trezește dimineața, are niște treburi de făcut, nimic nu-l îndeamnă să le facă, suferă de un soi de mahmureală fără să fi băut, își face cafeaua care are un gust nu prea izbutit, se gîndește la femeia iubită cu o nemulțumire de sine și de ea, se îmbracă lent, iese pe stradă, se întîlnește cu un vecin și stă de vorbă, își aminteste de serviciul lui cu sîciială, se urcă într-un autobuz spre o localitate apropiată, se ferește de lumea cu porniri agresive, stă de o parte, nu dă ocazii de discuții. În final, după atîta fereală igienică de tot ce nu e suficient de curat în lume și în viața lui, un derbedeu va da buzna, îl va agresa fără motiv. Povestea este simplă pînă la banalitate, periplul personajului este tern, cum spuneam, poticnit, sicîitor. Nu vrea decît să rămînă neatins de rutina iubirii, se ferește de murdăria concretă a autobuzului pe cursă periferică, se scutură de plictisul muncii lipsite de un sens înălțător. Vrea puțin, foarte puțin, vrea ființa lui igienică, într-o modestie orgolioasă, vulcanică sub atîtea învelișuri de eveniment banal. Cum poți alinia modestia și austeritatea? Nu le poți cere mare lucru, nu le poți pedepsi pe drept. O altă mică scenă, repetată ca fapt romanesc în proza lui Mihai Sin, este atacul băieților mici de înălțime, iuți și sîreți împotriva lunganului tăcut și modest care nu încearcă să-și ocupe vreun loc de drept între ei. De ce, care este pricina altă decît orgoliul bine ascuns al lunganului, fereala și curățenia care stau pitite sub presiunea unei modestii a aspirațiilor ?! Indivizii cu veleități declarate vor simți **intrusul**, **străinul** și vor dori să-l doboare. (O analogie de viziune se poate face între autorul român și creatorul personajului și a modalității de existență numită Meursault).

CORNELIU BABA : **Întoarcerea de la sapă**

[...] Cele patru unelte de muncă încearcă să aibă personalitatea unor portrete, participînd din plin, prin așezarea lor în compoziție, la marcarea grupului de oameni mergînd. Peisajul, de o poezie voit aspră, se impune conceput ca spațiu adecvat portretelor tăcute și grave.

FIECARE roman al lui Mihai Sin poate fi povestit într-o frază care n-are nimic epic : Eroul, Brendea din **Schimbarea la față**, Mamina din **Ierarhii**, se trezesc cu un gust amar, își amintesc atmosfera unui restaurant sau chiar intră într-unul care rezumă și simbolizează un sistem de trai și simțire, se gîndesc la relația trupească sau chiar fac dragoste cu o sfîșietoare și inactivă dorință de frumos și pur, observă pereți, uși, obraze, manifestări, camere de hotel, primării, interioare de case, acceptă inițiativele altora în privința petrecerii timpului și din toate astea, parcă fără scop dar și incapabili de a gîndi rău sau a se opune, trezesc violența, o provoacă. Ceea ce suferă aceste personaje nu este altceva decît pedeapsa pe care o merită pentru abulia seacă, lipsa de putere și voință în a acționa în sensul aspirației. Poate, însă, pedeapsa pentru aceste personaje vine, pe drept, pentru prea mărunta aspirație, pentru incapacitatea lor de a risca dorind mult, acționînd puternic.

Personajele lumii lui Mihai Sin **nu riscă** nimic. Nu se aruncă în vîltoare, nu se iubesc pe ele însele, nu se flatează ca unicate. Dimpotrivă, fiecare dintre ele este măcinat de o nemulțumire mahmură și orgolioasă față de ființa care este. Un mizantropism biologic pare a le fi atins ca o molimă. Ochiul personajelor e atent, mirosul la pîndă, suspiciunea asupra a tot ce se vrea bun, frumos și drept se strecoară, mereu trează, coborînd orice mică stachetă a entuziasmului, acționînd cu puterea șireată și diabolică a igrasiei. Coboară și mineză totul ca și cum nu li s-ar cuveni, n-ar fi demni de o clină de liniște și bunăstare sufletească. **Modestia orgolioasă**, incapacitatea de a contribui la un fapt, de a-l pune în evidență sau măcar de a se putea bucura de el ca atare, într-atît de tare se suspectează pe ele însele aceste personaje încît o noapte cu zăpadă albăstrie, aerul unei dupăamieze de toamnă li se par un dar pe care nu-l merită. Dintr-o prea mare **austeritate**.

Modestie, curățenie, austeritate, aceste componente ale lumii romancierului sînt mai vizibile la nivelul **modalității** romanești abordate.

S-ar spune că în romanele lui Mihai Sin nu se întîmplă nimic important. Fraza se desfășoară corect, exact, aproape banal. Nici un fel de acoladă de prozator. Se descrie, se confesează, se țin monologuri, se înșiră vise, și mai ales se **observă**. Vom spune un truism pentru a sublinia acuitatea prezenței ideii la autor : observația este una dintre cele mai modeste și austere forme de manifestare a personalității. Cele mai frumoase și mai originale pagini din romanele **Schimbarea la față**, **Bate și ți se va deschide**, **Ierarhii** sînt scene de dragoste. În ele trăiește nemulțumirea aspirației spre curățenie și neputința de a face ceva pentru a o realiza. O fisură în tencuială, o țeavă care zbîrnîie în noaptea de iubire, umezeala cearșafurilor sau becul chior și prăfuit se constituie în vini ale nevinovatului bărbat dornic de a dărui și de a **se bucura de darul pe care l-a făcut**. Cuplul este în romanele lui Sin parcă cea mai grea încercare a dorinței de bine. Niciodată prea tineri, chiar dacă au douăzeci de ani, partenerii sînt parcă grevați de o polită ce trebuie plătită cu toate că nu rămăseseră datori nimănui. Îmbătrînirea, la orice vîrstă, iată altă obsesie romanescă a autorului. Durerea mocnită, nemulțumirea lipsită de un temei obiectiv în dragostele acestei lumi, atîta chin și sufocare a epidermei curate, fac din aceste pagini ale autorului unele dintre cele mai originale pe care le-a dat romanul românesc, căci, vai, de dragoste s-au ocupat mulți romancieri ca de o hrană modestă și la îndemîna tuturor.

REVENIND la **modalitate**, nici aici nu se lansează și nici „entuziasmează" autorul. Nu riscă, nu vrea să o facă. **Luciditatea** personajelor este și mai însemnată, dacă se poate, la constructorul romanului. Deci, iarăși, personajul se trezește, își bea cafeaua, merge să ia aer, vine de la slujbă, îl caută un prieten sau un necunoscut. El se lasă consumat de gînd, de observație, de inițiative ca și străine de el. Este precis, exact, numără pașii făcuți în bucătărie și mai cîntărește o dată înfiorarea simțită ieri la trecerea unei necunoscute. Poate ar fi trebuit să o oprească, își spune, dar nu, un asemenea risc nu și-l putea asuma. Exactitatea severă, lipsită de metafore, comparații sau alți tropi se instalează în frază, în capitol, în amintire sau senzație. Dacă s-ar putea, autorul parcă ar dori să folosească nu mai multe cuvinte decît fondul principal al limbii, nu alte întorsături de frază sau gînd pe care orice anonim le-ar folosi. Din atîta exactitate, aproape notională, se naște poetica romanescă a lui Mihai Sin. Auster pînă la zgîrcenie, autorul pare a purta în spate hățurile din care nu-și îngăduie să iasă. El nu va zburda, nu va avea capricii, nu va țîșni rupînd frîul. Îl acceptă ca pe o datorie, cu atît mai mult cu cît și l-a impus el însuși. Va trage căruța în ritmul firesc pînă la capătul drumului. Nu-l tentează pajiștile, ca și cum nu le-ar merita, nu rîvnește să facă pas de manej. Într-un cuvînt, orice este plăcere și joc legiferat în arta romanului, Mihai Sin le îndepărtează de la sine. Zidarii meșteri ai unei lumi cu un cod lingvistic personal sau luptătorii plini de rănile imprudenței curajului nu-i spun nimic. Personajul Pavel Mamina, atletul adolescent, Brendea se trezesc, ies pe stradă după ce s-au bărbierit, își amintesc o înfiorare nedusă pînă la capăt sau o iubire chinuitoare a adolescenței. Vor să guste „libertatea singurătății". Un prieten sau o femeie îi caută, ei se lasă antrenați în discuție. Mai mult ascultă, spun cuvinte obișnuite, ce mai faci ? e un aer plăcut, n-am nici un program. Nimeni și nimic nu-i poate convinge că ei pot fi declansatori sau participanți la un **eveniment**. Personajele lui Sin nu „au organ" pentru eveniment. Din modestie orgolioasă și din austeritate. Cînd sînt căutați, admirați sau iubiți se întreabă care poate fi motivul. Tot așa li se întîmplă cînd cad victime unei agresiuni cu totul nejustificate.

Semnul cel mai acut al severității austere a autorului este, să-l numim, fragmentarismul romanelor sale. Fiecare capitol pare a veni, discret și modest, fiindcă așa s-a întîmplat. Un vis întrerupe o discuție importantă. Un personaj secundar îl duce pe cel principal la o petrecere. Sub banalitatea acestor **fapte neeroice** se ascunde tensiunea care atrage iubirea sau violența. Autorul, închingat de propria-i voință, pare a refuza, din modestie, o construcție, un eșafodaj romanesc în care să desfășoare tot ce știe în materie. Ei și, ce dacă știe ?! ar fi răspunsul specific lumii lui. Mihai Sin înlătură tot ce ar putea fi numit „act artistic", efect romanesc. Fiindcă toate acestea țin de o poetică lucidă, gîndită demult și maturizată în **Schimbarea la față**, lectura romanelor lui Mihai Sin sugerează firescul și autenticitatea mai mult decît la alți autori contemporani înzestrați cu alte daruri. Exactitatea în comunicare, lipsa de căutări stilistice la nivelul frazei sau al capitolului, o tendință susținută, cu intenție spre tern și banalitate face să izbucnească în proza lui Sin o lume care poartă amprenta autorului și pe care o stăpînește doar el în proza românească de azi. O lume care ascunde o mare tensiune umană și socială, o încordare a ideilor despre lume nedeclarate, dar vii, puternice, coplesitoare.

Poetica romanescă a lui Mihai Sin este una care refuză eroul și evenimentul. Autenticitatea ei izvorăște din aspirația spre curățenie și austeritate. Și, ca și cum literatura influențează viața, Mihai Sin este, ca autor, stimat și admirat, dar, de cîte ori se poate, parcă în semn de pedeapsă pentru modestia lui orgolioasă, este lăsat de o parte din enumerările festive, entuziaste.

Maria-Luiza Cristescu

CORNELIU BABA : **Portretul lui G. Călinescu**

Eugen FRUNZĂ

Veghe

O ploaie rece s-a pornit,
în arbori vara dă s-apună,
va fi o noapte fără lună
cu vagi sclipiri de antracit.

În casa mea de pădurar,
cea neatinsă, doar visată,
vrăjit de ce-ar fi fost odată
voi sta de veghe solitar.

La pîndă sta-voi pînă-n zori
gîndind, chemînd făptura-ți albă
să prind la gîtul tău o salbă
de ghiocei nemuritori.

Iviți pe-un plai de început,
sub codru tînăr, în amiază,
ei veșnic fragezi se păstrează
ca și întîiul tău sărut.

Prin pînza vremii

Prin pînza vremii ca de fum
văd iarăși codrii mei departe ;
ei n-au plecat în altă parte,
îi văd la locul lor și-acum.

Nu s-au clintit de unde-au stat
pe cînd eram copilul gureș
ce alerga cu alții-n iureș
din zori spre Verde-Împărat.

Doar că un freamăt dureros
de ne-mplinită revedere,
trezind bătrîna mea tăcere
coboară dinspre munți în jos.

Poate astăzi, poate mîine

Te mai rabdă calendarul
pînă-n ziua care vine ?
Oare n-ai să treci hotarul
dintre tine și necine ?

Vremea intră-n altă casă,
nu te-aude, nu-ți răspunde ;
înger negru-n zbor se lasă
nu se știe cînd și unde.

Poate astăzi, poate mîine
cu aripa te-nfășoară ;
fără-marginea rămîne
din ce-ai fost odinioară.

Fie dar grozava taină
doamna celor împăcate ;
muritorul nu se caină,
toți sîntem eternitate.

De-ar fi

De-ar fi să-mi sune iarăși în auz
dezmierdătorul tău refuz,
certînd amar și dulce rechemînd
sărutul meu cel mai flămînd.
Respins apoi cu ciudă, nemilos,
tu cerul să-mi așterni pe jos,
iar eu să calc, s-alerg din stea în stea
spre tine iar, osînda mea.

Retrospecție

Îmi pari că prin pădurea dusă treci
de-o vîrstă cu bătrînele poteci
tu, suflete, drumeț nepotolit
plecat din trupul meu spre asfințit.

Te pierzi pe după fagii părintești,
frunzișul sună lung cînd te ivești ;
atîta vreme a tăcut amar,
tu-l chemi la joacă și la freamăt iar.

Întoarce-te și adu-mi umbra cui
m-a răcorit cîndva, copil tehui,
și-o creangă să-mi aduci cu mugur crud
din care basmul vechi să-l mai aud.

Autoportret miniatural

Ce mă frămîntă ai vrea să știi ?
Nimic decît totul și toate :
Morții din mine, în juru-mi cei vii,
pluralul din singurătate.

Nu mi-am aurat un turn protector
și visele nu-mi sînt armură ;
dorul mi-e parte din marele dor,
mă trag într-o cimilitură.

CORNELIU BABA : **Portret de fată**

[. . .] Poate tentația de a încerca riscurile portretizării unei frumusețî feminine care cere o deosebită înțelegere picturală, evitîndu-se mondenitatea banală a fiziculuî, mă face să concep un portret simplu, poate unul din cele mai simple ale mele, intenționînd să realizez o imagine de o obsedantă prezență.

Dan DAVID

TATA

Nu cred că l-am cunoscut pe tata. N-am știut să-l adulmec, să-l gîndesc deschis, să-i aduc un pahar cu apă.
Bobițe de coriandru pe chipul lui amar. Tata era neutru, privire metalică, aer rece, aer cu găuri în noaptea potabilă.
Picături de frig cădeau pe caldarîm.

Globulele lui s-au mutat în globulele mele.
Mîinile lui s-au mutat în mîinile mele.
Capul lui s-a mutat în capul meu.
Pașii lui s-au izbit de pașii mei. Cuvintele mele s-au izbit de cuvintele lui, îndepărtîndu-se, apropiindu-se, amestecîndu-se.
Am venit să te văd, tată ! Am venit să te văd ! Să te văd am venit, tată !
Dacă dumneata ești fiul meu, atunci nu înțeleg de ce cad atîtea frunze peste noi, acoperindu-ne fără milă.
E o ninsoare cu frunze de aur, tata ! E o frumoasă ninsoare cu frunze de aur !
Lîngă noi, în grădină, o masă din lemn de cireș.
Deschide ochii, tată, ți-au putrezit gîndurile, e frig !

M-am scuturat de frunze. Masa de cireș era liberă, era sfioasă, era mijlocul nostru de comunicare.
Mai degrabă mi-ai recunoscut bastonul de alun, zice, cred că mi-ai recunoscut bastonul de alun.
Am venit să te-nlocuiesc, tată, să-mbătrînesc sub steașina casei !

Tată, am cunoscut oameni ce fugeau de ei înșiși.
Am cunoscut oameni ce fugeau unii de alții. Am văzut oameni rostindu-se la propria lor hrană. Aveau conloșuri pe pupile,

cădeau stelele, mergeam în mîini, pe picioare, tiriș. Am venit acasă, tată, și s-au uscat ochii, fruntea, mîinile. Te-ai împuținat, ești rece, ești trist, trist și rece.
Tata se muta în locul meu, eu mă mutam în locul lui — luneeam în ei înșiși :
în urma noastră rămînea un prat de stele amirosind a lucruri vechi, îi
puneam întrebări, tata se făcea alb ca varul, întrebările mureau.
Tata era istovitor, prunii fierbeau în pămînt —
crănțăneam în dinți sîmburi de prun.
Tata, am strigat, crănțănînd sîmburi de prun în dinți, tată,
spune-mi un cîntec, un cuvînt, iartă-mă, sînt și eu un om, un copil, o nervură tehnologică, o mică republică. De ce taci, tată ?

Vom fi fericiți, vom avea ochii plini de flori, vom renaște-n ulei de smochin și sînge de nufăr, vom
zbura pe deasupra lumii cu pămîntul lipit de frunte.

Am venit să te-nlocuiesc, tată, deschide ochii, ești rece !
Am văzut viața, tată ! Am văzut viața în cîrpele sale răcoroase, am căzut în iarbă, am încercat să scriu poezia, primul cuvînt a fost omul. Apoi am plecat în căutarea omului, am căzut în brînci cu un buchet de trandafiri în brațe. Tata, sînt construit din spaime, derută și pămînt, ajută-mă să mă tîrăsc spre mine însumi, să-mi descifrez colțul casei !

Te iubesc, tată, am creat poemul după chipul și-asemănarea ta.
Ești singurul om căruia pot să-i vorbesc deschis, de ce taci ! ?
Tata a lovit cu bastonul în masa de cireș.
Tată, viața e o datorie, am venit să te-nlocuiesc, să beau apă din pîriu, să visez
flori, am aici misiunea de a pune pomi pe marginea omului —
Mi-ai putea strivi umbra șubredă, transpirația, poemul —
ți-e frig și ți-e cald, ți-e cald și ți-e frig !
Lumina morții șiroia aburoasă pe masa de cireș.

M-am regăsit într-un straniu diminuendo față de tine însumi — portativul nu mă suportă, neantul mă adoră, o să mă-nalț la cer înfășurat în vipere fierbinți.
Bastonul porni să se miște singur pe masa de cireș.
Eram istovitor de singur, aveam doi ochi ca să văd cu doi ochi și o singură gură cu care să vorbesc cum se vorbește cu o singură gură.
Tata se uita în altă parte. Tata se uita în el însuși, avea ochii închiși, își pierduse obiceiul de a se uita. Inima mea încremenită ședea pe inima lui încremenită. Am venit să te înlocuiesc, tată ! am strigat eu în tăcerea de marmură, îmi voi comuta cîntecul, îmi voi căuta o nouă pedeapsă, e vineri !
Lumina se spărgea pe masa de cireș. Tata semăna la ochi cu acest vineri sabatic.

Dacă ai venit să mă vezi, cîntă-mi o cîntare ! a strigat tata, risipindu-se printre stele ca o bobiță de coriandru.
A doua zi a fost Marți și iarba vuia pe acoperișuri și ploaia șuiera o cîntare nemaiauzită —
o cîntare plină de pietate și a toate mistuitoare.

Proza lui Victor Papilian

EPROBABIL că Victor Papilian nu s-a bucurat, ca scriitor, de prețuirea meritată. Poate că la aceasta a contribuit și faptul că primele sale două volume **(Generalul Frangulea**, 1925, **Ne leagă pămintul**, 1926) au fost semnate cu pseudonim (Sylvius Rolando). Scriitorul, fiu de medic militar, născut în 1888, pare a nu se fi luat în serios de la început, marcat, din capul locului, de mereu două pasiuni (preocupări) egal de absorbante. Ca elev la liceul bucureștean „Sfintu Sava", urmase și conservatorul de muzică. Și așa îl cam trăgea spre cariera muzicală, pentru că la absolvirea liceului fusese angajat în orchestra Ministerului Instrucțiunii de sub conducerea lui Grigoraș Dinicu, cîntînd și într-un cvartet. Numai opoziția hotărîtă a tatălui, care recomanda autoritar medicina, a pus capăt acestei numai aparente cochetării cu Euterpe. Devine medic în 1916, face războiul, își întemeiază familie și, în 1919, e numit profesor agregat la Facultatea de Medicină din Cluj (fiind titularizat în 1923). A fost acolo, ca șef al catedrei de anatomie descriptivă și topografică, un profesor iubit și respectat. Nu abandonase nici muzica, acum putindu-se dedica pasiunii sale din adolescență. Dar nu atît ca interpret, cît ca animator, inițiind în 1919, împreună cu Zeno Vancea și G. Vilsan, constituirea Filarmonicii „Gh. Dima" din Cluj. În 1933 devenise director al Operei din Cluj, pentru ca, în 1936, să ajungă director al Teatrului Național. Nu erau, acestea, deloc demnități onorifice ci funcțiuni efective, slujite cu devotament și competență, în admirația recunoscătoare a avizaților. Fusese, acest artist, o expresie fericită a intelectualității medicale de odinioară (spața nu s-a pierdut cu totul), care refuza unidimensionarea, știind — din pasiune — să îmbine preocupările științifice cu cele artistice. Și, dată ne e îngăduită o asemuire, am spune că gîndul ne-a dus spre profesorul Francisc Rainer, prietenul lui Stere. Și Rainer și Papilian fuseseră profesori de anatomie, iar pasiunea lor pentru muzică, literatură și artă le era, și ea, comună.

E, desigur, de mirare că un om cu atîtea preocupări pluriforme și atîta deschidere spre artă a găsit că e necesar, la vîrsta maturității depline (avea, la debutul în volum, 37 de ani), să apeleze, pentru literatură, la un pseudonim. I-o fi fost teamă că volumele de proză literară îi vor primejdui onorabilitatea profesiunii didactice ? Nu avea încredere suficientă, la debut, în vocația de prozator, nevoind „să se facă de ris" în lumea medicală ? Cine ar putea răspunde ? Sigur că extraordinare însușiri literare nu dovedeau cele două volume din 1925, 1926 (cel din 1926 fiind chiar un roman, **Ne leagă pămintul**). Dar se cuvenea — cum să spun ? — să-și asume răspunderea scrisului său și să-și înfrunte, îndrăznește, destinul literar. N-a făcut-o și, se pare, faptul i-a fost fatal. E drept că, în 1928 (avea, atunci, 40 de ani) și-a semnat cu numele adevărat volumul de nuvele **Sufletul lui Faust**. Cinci ani mai tîrziu, în 1933, publică romanul, poate cel mai izbutit, **În credința celor șapte sfeșnice**, în 1937 alt roman, **Fără limită**. Urmează, în 1938—1939, volumele **De dincolo de rîu** și **Vecinul** iar în 1943, **Manechinul lui Igor și alte povestiri de iubire**. Și, în aceste aproape două decenii, mai publică sau i se joacă cîteva piese de teatru (în 1945 a și publicat un prim volum din dramaturgia sa). Era, deci, un autor fecund, care nu se cruța de fel. Și mai era, pe deasupra, și un extraordinar animator cultural. Și, totuși, după atîtea volume de proză (vreo șapte la număr), piese de teatru (reprezentate !) și activități de animator literar, opera lui nu cucerește audiența și recunoașterea așteptată, iar în Societatea Scriitorilor Români e primit abia în 1941. Criticii importanți ai vremii (acei care întotdeauna — și azi —, prin judecățile lor, consacră sau marginalizează cariera literară a scriitorilor) nu prea se apleacă asupra volumelor lui Papilian. Lovinescu nu îl comentează în a sa **Istorie a literaturii române contemporane** (nici în compendiul din 1937 !), Pompiliu Constantinescu nu scrie despre nici o carte a lui Papilian, ca și Șerban Cioculescu, iar Călinescu, în **Istoria literaturii** (1941), îi consacră un scurt medalion mai degrabă negativ. Pînă și politicosul Perpessicius scriind, în 1928, despre **Sufletul lui Faust** constată și el tăcerea care a înconjurat primele două cărți ale scriitorului, deși romanul **Ne leagă pămintul** „ar merita atenție". Cît privește volumul de povestiri care prilejuia comentariul, apreciază că majoritatea pieselor din sumar sînt sub nivelul romanului, cam hibride, cu o ideologie confuză și o oarecare artificialitate a povestirii. Doar una, nuvela **Minunea**, i se pare o realizare artistică valabilă, constituindu-se în „piatra pe care dl. Victor Papilian poate zidi cu temei". Oricum am lua această cronică, nu putem decît conchide că Perpessicius a fost cumpătat în apreciere. E, în sfîrșit, posibil ca atmosfera de inspirație religioasă în care ideologicul și filosoficul apăreau prea frust și neprelucrat, apropiindu-l pe scriitor de cercul „Gîndirii", unde a și scris eseuri și articole, să-l fi handicapat în receptarea critică. Și, totuși, romanul **În credința celor șapte sfeșnice**, tributar aceleiași înclinări și atmosfere, pe care l-am citit acum vreo două decenii cu interes, e o realizare în proză care nu trebuie ignorată. E, vorba lui Ovid S. Crohmălniceanu, „o operă epică solidă, înălțată cu uriașa răbdare a prozatorilor transilvăneni". E aici, pe fondul mișcării „mileniste" din Ardealul postbelic, o imagine bine recreată a unei lumi și a unei epoci, cu personaje exponențiale, care se reții în pentru că au viață și sînt autentice. Figura pocăitului Maxim (eroul central al romanului), tulburătoare, nu se poate uita. Nu e, cum s-ar putea crede, o frescă socială, ci o creație romanescă interesată de sondajul psihologic. Ba chiar se pot constata vădite ecouri din psihanaliza lui Freud (sancționate cu iritare de Călinescu care, se știe, nu agrease freudismul). Dimensiunea psihologică se adîncește în romanul **Fără limite**, istorisire, cam forțată în punctul de plecare, a disoluției unei căsnicii, căzută victimă a erotismului maladiv, soțul devenind brusc un priapic nesățios și doamna sa ajunsă, tot schimbînd experiențele, patroana unei case de toleranță. Tipologia e aici mai rarefiată dar surprinderea tragediei acestor conștiințe care nu se pot opune degradării, deși trăiesc acut măsura dezastrului, e relevabilă. Interesantă este și nuvelistica scriitorului, în care fantasticul e construit pe stări obsesive, cu pricepere și talent.

Scriitorul a continuat să scrie pînă la stingerea sa din viață, petrecută în 1956. Mai ales că, din 1947, a trebuit să abandoneze catedra universitară, devenind cercetător la un institut al Academiei. Era încă relativ tînăr, în putere și, deși nu putea publica, scria de zor proză pentru sertar, sperînd că odată, cîndva, scrierile sale vor ajunge în librării. Nu s-a înșelat. Speranța i s-a împlinit. Numai că postum. Și a scris în acești nouă-zece ani fără odihnă : romanul, în trei volume, **Chinuiții nemuririi** (apărut în 1976, 1981, 1986), romanul istoric **Bogdan infidelul** (apărut în 1982), o vastă lucrare memorialistică, din care a văzut lumina tiparului o parte **(Amintiri din teatru)** în 1968 și încă altele. Scriitorul se defula la masa de lucru și universul imaginar căruia îi dădea viață îl făcea să uite de sine și de tot. A fost un fel de mîntuire sau numai o autosalvare prin verb. Proza, pe care la început se rușinase să și-o asume, a sfîrșit prin a-i oferi un liman al izolării de care, într-adevăr, avea nevoie.

MĂRTURISESC păcatul de a nu fi citit din aceste scrieri postume ale lui Papilian decît **Amintirile din teatru.** Ca să mă revanșez am citit volumul, tot postum, **Coana Truda**, alcătuit din romanul (încheiat în 1948) care dă titlul cărții și cîteva proze scurte. Editura „Dacia" s-a gîndit (cam tîrziu) că a venit momentul să publice și ea ceva din proza tîrzie a celui ce, între războaie, contribuise mult la fortificarea vieții cultural-artistice a Clujului. Inițiativa e a lui Constantin Cubleșan, care s-a îngrijit și a prefațat această binevenită ediție*) menită să omagieze centenarul nașterii unui scriitor de merit. Nuvelele (sau povestirile) surprind, cu haz, mania fanfaronadei mincinoase a breslei frizerilor, mai accentuată parcă decît poveștile vînătorești sau pescărești. **Coana Truda** e însă un roman, inrudit, datorită mediului recreat, cu acelea ale lui G.M. Zamfirescu și Carol Ardeleanu. Eroina, știutoare de frînturile și de cîntare la pian, e fiica decăzută a unei familii onorabile, ajunsă acuma într-o sordidă mahala ca soție a pantofarului Florică Baiesu. E bolnavă iremediabil și se tratează cu morfină, îngrijită fiind de oamenii mahalalei și de fratele ei, inginerul de la Iași. Ca și în romanele precedente (mai ales **Fără limită**), erosul e aici cel ce mișcă și diriguiește foiala acestei lumi mărunte și pătimașe. („Trupul n-alege. Asta-i taina vieții.") Florică, Fila, Cecilia, Zinca, Hoțu, Stan sînt robii patimilor, iubind pînă la pierdere de sine. Iar Kling, acel straniu personaj, pe care inginerul Emil îl consideră un înapoiat mintal, este, în abulia lui, un simbol al erosului cotropitor, iscind, oriunde apare, pasiuni irepresibile, cu efect fatal. Finalmente, cei mai mulți dintre eroi mor stupid (Truda, Florică, Fila, Kling), abia scăpînd din naufragiu inginerul Emil Roventa și soția sa Eugenia, și ea îndrăgostită (se putea altfel ?) de fatalul Kling. Atmosfera mahalalei bucureștene e însă bine, meșteșugit surprinsă, conferind romanului culoare și înțeles. Const. Cubleșan consideră că această **Coana Truda** ar fi „cel mai închegat și echilibrat dintre romanele lui Papilian". Poate că, sub raport compozițional, să fie chiar așa. Altfel valorile împlinite trebuie căutate altundeva.

Ediția e bună și inteligent alcătuită pentru a crea, întregului volum, unitate de ton și de atmosferă. Textul e atent supravegheat, deși am găsit și inadvertențe în transcriere și cîteva croșete inutile. Prefața lui Const. Cubleșan e un studiu rotund despre opera lui Papilian, cu observații demne de reținut, cu aprecieri comprehensive dar și cu neglijențe (numai stilistice ?) inexplicabile. Ce vrea să însemne „pîrtii de viabilitate pentru desăvîrșirea ulterioară" ? Și cum se poate așterne pe hîrtie, într-un studiu, propoziția : „romanul panoramează atmosfera evenimențială" ? Și am citat numai două ășantioane. Extrem de util, pentru orice viitoare analiză a vieții și operei scriitorului, este aproape exhaustivul tabel cronologic. Ideea e bună și trebuie salutată.

Cine știe, poate că viitorul va așeza proza lui Papilian într-o poziție mai avantajată. Posibil. Deși, mărturisesc, nu prea cred în spectaculoase răsturnări de aprecieri despre destinul unei opere, după moartea autorului. Marii critici interbelici n-au greșit, aici, prea mult în judecățile lor, chiar cînd au tăcut. Dar romanele postume ale scriitorului îndreptățesc speranța revanșei. Să nădăjduim, deci, că se va produce.

Z. Ornea

*) Victor Papilian, **Coana Truda** (roman) și **nuvele bărbierești.** Ediție îngrijită și tabel cronologic de Cornelia Papilian și Constantin Cubleșan. Prefață de Constantin Cubleșan. Editura Dacia, 1988.

CORNELIU BABA : **Portretul soției artistului**

Un mic portret, se pare lucrat à la prima. *Unul dintre studiile de atelier, la care reușești să nu mai ai nimic de adăugat.*

TRAPEZ

CCLXXV

1287. — Iată, spuneau albinele, se întorc milionăresele... Așa le numeau pe acelea dintre ele care aduceau cantități-record de polen.

1288. Grupul de balerine, întrupat de cele mai subțiri crengi ale copacului, era alcătuit din gîște și pisici, cam caraghioase cu gîtul lor foarte lung. Altminteri nu erau lipsite de grație.

1289. Apariția aparatului fotografic a dat o primă de încurajare cabotinului din noi.

1290. În copilărie, în amurguri reci de toamnă, adeseori am stat și am privit cîte un biet cal, căruia îi ieșeau coastele prin piele, îndu-se de ceasul morții să scoată o căruță de nisip din gropile de la marginea orașului. Sus, pe ulița pietruită, cai puternici și bine hrăniți n-aveau nevoie nici de a zecea parte din forța lor spre a trage cîte un camion plin cu butoaie de bere.

1291. Stam, priveam, mă gîndeam, mă pătrundea frigul și mă cuprindea o tristețe vecină cu deznădejdea.

1292. Identitatea mea era următoarea : Bogza Al. Gheorghe, elev la Școala primară nr. 5 din Ploiești.

1293. Într-o zi, despre un text pe care i-l dădusem să-l citească, G. Călinescu a spus : — E bun, dar i-ar mai trebui ceva care să-i dea relief, ceva așa... ca niște agrafe cu care prinzi o rochie. Și cu o mare dexteritate și-a purtat mîna între umeri și genunchi, oprind-o ici și colo și mlădiindu-se, ca o cucoană care ar da indicații croitoresei.

1294. Și-or mai fi spunînd, nu și-or mai fi spunînd, cei care ar fi cazul să-și spună : — Dă Doamne ce n-am gîndit...

1295. Poate că omenirea a pornit pe drumul greșit pe care merge, de mult de tot : cînd a construit prima casă cu etaj.

1296. Un ocean e o parte din cosmos, dar un riu șerpuind prin cîmpie e o fișie de paradis.

Geo Bogza

Cifrul melancoliei

ÎNCADRAT la debutul său poetic — **Ortodoxie păgînă, 1941** — printre insurgenții generației grupată în jurul revistelor „Cadran" și „Albatros", Teohar Mihadaș (n. 1918) nu arată astăzi nicidecum ca un poet de context sau de coloratură, ci ca un autor de o remarcabilă singularitate și originalitate artistică. Nimic din fronda, iconoclastia sau violența unor Geo Dumitrescu, Tonegaru sau Stelaru nu sînt de regăsit în poezia elegiacă, solemnă și grav melancolică, din cele peste zece volume, semnate de poetul clujean.

Manifestînd o înclinație deosebită pentru valorile ritualic-incantatorii, distilînd în grațioase și muzicale arabescuri imagistice melancolii și nostalgii secrete, Teohar Mihadaș închină imnuri orfice iubirii, solitudinii, sacrificiului sau patriei spirituale, cu solemnitate sacerdotală. Spectacolul unui naturism spiritualizat, perceput prin sugestii mitice ori livrești, creează adesea o atmosferă fastuos-muzicalizată : „Grădina mea, priveghi lunar să-mi fii / Trup alb, întru liturgică așteptare. / Tremurătoare, caste insomnii / Sub streșini cu albastră destrămare. // Suris în sub mătăsuri viclenit. / Tăcerea purității, întrupată. / Mumii cireșii, vii către zenit, / Și-o torță albă-i inima mea toată. // Lieduri vederii ! Imn toate-mpreună ! / Transfigurată-i noaptea cast veșmînt. / Orice durere-acum poartă cunună, / Iar lacrimile-o înflorire sînt." **(Învierе).**

Este limpede că Teohar Mihadaș nu practică patetismul sonor, deși arta sa e profund patetică. Motivele lirice sînt expuse nu atît orchestral, cît în stilul recitativ al unei voci răsunînd majestuos sau dramatic, rătăcind haloul întrebărilor retorice. O inspirație direct elegiacă creează un tărîm himeric, subtil, euthanasic. E semn că Teohar Mihadaș păstrează superstiția candorii poetului (neo)romantic, pentru care poezia rămîne ritual inițiatic, taină superioară : „Îmbracă-ți, Doamna mea, vestmintele de bal, / Cele celeste, ca-ntr-un rit sumeric... / Ascunde-ți în desișuri de opal / Și-atlazuri reci, fierbintele-ntuneric. // Creangă de mirt în stînga, cu topaz, / Și peste păr, funesta diademă... / Peste orgolios de albul tău grumaz, / Purtînd sărutul meu, ca o emblemă. // Dintre oglinzi înalte și pustii / Să vii ca dintr-o altă depărtare / Fantastic constelată, căci să știi : / Afară ninge cu tăcere mare." **(Apariția zăpezilor).**

Poet al glasurilor instrumentale, Teohar Mihadaș are cultul verbului selectat cu maximă rigoare, fie din secretul depozit livresc al omului de cultură, fie din prospețimea propriei simțiri. Elementele figurativ-simbolice sînt raportate la un orizont de mister, vizibilul fiind perceput ca semn indescifrabil al esențelor, totdeauna ascunse. Se simte în asemenea stanțe lecția blagiană a poetului interesat de solemnitatea sacralizată, de ceremonialul magic și cultic. Evocarea memorială, limpezirea tardivă a unor fapte de biografie, retrospecția elegiacă se regăsesc în sensibile inscripții : „Prin locurile-acelea să nu mai treci vreodată. / De vraja și chemarea lor nu-ți mai aminti. / Le lasă-n frumusețea înalt îndoliată, / Cu-albastrul și-nstelările-asupra lor pustii. // Să nu cutezi cu pașii tăcerea să le-o tulburi : / Îți va răspunde-o rană sub fiecare pas. / Sufletul tău atuncea se va trezi sub colburi, / Și-n propria lui taină va arde de pripas. // Ca furul te strecoară, pe trecători secrete, / Și lasă-le-n pustia neprihănirii lor. / Și plînge-ți peste ape-nnoptatele-ți regrete, / Sub cetini ca sub grele zăbranice de dor." **(In memoriam).** O necesară reechilibrare sentimentală dezvăluie aceste reminiscențe hieratice, delicate, sensibil șlefuite, în care pulsează viața secretă a trăirilor. Frazarea elegant orchestrată incumbă, alături de concretul impresiei poetice, și nivelele unei reflexivități de factură filosofică, concentrată în distihuri sentențioase, adesea aforistice : „În care alte vremi, sub ce altă-nserare / Afla-vom întîlnirii noastre țărm ?... / Din ce crepuscul voi veni călare / În templul tău, uranic, ca să-l sfărm ? // Dor nendurat, ci tot mai greu dorit, / În ce-ntrupare oare împlinirea ? .../ Poate pe-un alt pămînt, cu felurit / Amurgul resorbindu-ne pieirea. // Fluviu să fiu, aș vrea, iar tu, un altul. / De pe versanți opuși să coborîm .../ Iar confluența noastră — cu întreg înaltul. / S-alunece deplin în ultimul tărîm". **(Necontenita căutare).**

Motiv esențial al poemelor lui Teohar Mihadaș și ideea-structură a întregii lirici elegiace, dorul este izvorul unui melos neîntrerupt, desprins parcă de matricea terestră. „Unui român, în legătură de sînge cu matca etnică, i s-ar putea ușor întîmpla, încercînd să-și făurească o filosofie existențială, să circumscrie aceeași substanță prin termenul dor", scria Lucian Blaga în **Trilogia culturii.** Exod în necuprins ori simplă nostalgie (dacă vreodată nostalgia poate fi „simplă"...) după un tărîm miraculos și legendar, neîmplinire lăuntrică și iluzie a perfectibilități, iată cîteva din nuanțele complexe ale dorului, ilustrate de poezia lui Teohar Mihadaș. Vom găsi de asemenea dominanta emoției autumnale sau tînjirea melopeică după anotimpul haiducești sihăstrii din Munții Pindului. Sentimentul este ipostaziat în imagini eterice, în care poetul pune puțină „tinctură dionisiacă" : „De fosnitoare denii celest ne vom pătrunde. / O ! clipe tulburate, îmbălsămate cast. / Procesiuni corale să murmure-n neunde, / La nupțiale praguri, îmbietor toast. // Prea credincioasă mie, frumoasă castelană, / Frumusețe-a așteptării — decît moartea mai tare —. / E trupul tău acum cutremurată rană, / Adînc ca o stelată — natală depărtare...", **(Toamna).**

Deși cuprinde un caleidoscop tematic divers, alternînd fragmente de poezie gnomică, de profundă reflecție filosofică, cu peisaje memoriale halucinante, sau ample monologuri în care gesticulația lirică vizează profeticul, creația lui Teohar Mihadaș beneficiază de o surprinzătoare densitate expresivă, datorată unității sale stilistice și de atmosferă. Dramatismul interiorizat, nota discret patetică, caligrafică, are ceva din stilul gravurilor medievale. Esențializarea sintactică devine în aceeași măsură cauză și efect al intelectualizării trăirilor. Semnul heraldic al „imposibilei întoarceri", scrutat cu resemnată înțelepciune dă naștere unei stampe de un hieratic grafism : „E revelata oră aminte să ne-aducem. / Tot mai adîncă noapte în suflet ni se face. / Voi naviga-n oceanul cu nici vreun liman, / Cu neaua peste mîne căzută ca o pace. // Și voi vedea-n pustia-nvrăjbitelor stihii, / Urlîndu-și neodihna damnării către stele, / Vedenia aceluiași ins, mereu ivită / Din spumele ca niște înverșunate iele. // Eu însumi sunt acela din ape năzărit... / Căci rătăcind prin treceri în necurmate ture. / Și rătăci-vom pururi pînă redobîndim / Imaculata tihnă-a Singurătății Pure". **(Cere deschis).**

Intrat în al 70-lea an de viață, poetul Teohar Mihadaș ni se relevă ca un liric profund și original, față de care critica a rămas mult îndatorată.

Radu Săplăcan

CORNELIU BABA : **Cap de fată**

O mică reminiscență a unei imagini de muzeu. Poate dragostea mea pentru pictura marilor flamanzi m-a făcut să realizez acest mic portret. M-a furat din nou vechiul colorit cald, dominat de candoarea ocrurilor.

Poate nu-i altceva decît un exemplar uman, pe care l-am învăluit într-o discretă poezie...

Cuvinte care nu apar în dicționare

UN dicționar — oricît de „ambițios" — nu va fi niciodată complet. Nu ar avea cum să fie. Opere lexicografice de lungă tradiție și de binemeritat renume, cum sînt dicționarele **Larousse**, sînt anual revizuite și completate. Ultimul termen trebuie luat, totuși, într-o accepțiune foarte... relativă, dat fiind că, în chiar timpul redactării și tipăririi unui dicționar, vocabularul se îmbogățește, apar cuvinte noi, derivate de la ori compuse din cele existente deja în limbă sau împrumutate din alte idiomuri. Cum bine se știe, lexicul este compartimentul cel mai dinamic al limbii. Într-un ritm care scapă controlului imediat, unele cuvinte ies din uz, trecînd în fondul pasiv, iar altele, al căror număr depășește cu mult pe al celor dintîi, se formează sau sînt împrumutate. Așa încît vom preciza, de la început, că vrem să semnalăm doar cîteva absențe din dicționarele noastre și nicidecum lipsuri ale acestora.

A apărut, de curînd, un **Supliment** al **Dicționarului explicativ al limbii române.** Acest supliment „a devenit necesar — cum precizează din primele rînduri ale **Prefeței** autorii lui — ca urmare a dezvoltării firești a vocabularului uzual — și, nu numai a acestuia — în perioada dintre 1975, data de apariție a **Dicționarului explicativ al limbii române,** și 1985—1986, data ultimelor înregistrări de cuvinte în **Supliment".** De fapt, **DEX-S** înregistrează nu numai cuvinte apărute și sensuri dezvoltate în intervalul amintit, ci și cuvinte cu existență mult mai mare în limbă, dar care, dintr-un motiv sau altul, nu fuseseră înregistrate în **DEX.** Căci nu se poate pretinde că termeni ca **a se abținui, aciuat, agățat, albăstrit, amăgit, amintitor, aprozar, arădean** și chiar **acumulat, adaptat, ampicilină, antiburghez** (ca să ne limităm la cîteva cuvinte care încep cu **a**) sînt formate sau împrumutate în ultimii zece ani. E drept că, raportat la cele peste 11 000 de cuvinte și adaosuri cîte înregistrează **Suplimentul,** numărul acestora este redus.

În cei doi, trei ani cît au trecut de la data ultimelor înregistrări de cuvinte în **Supliment** și pînă la apariția acestuia, vocabularul limbii noastre a continuat să se îmbogățească. Este firesc, deci, ca mulți termeni apăruți în intervalul amintit să nu apară în **Supliment.** Ba chiar numeroase cuvinte care datează dintr-o perioadă anterioară, din diverse motive, nu au fost înregistrate. Unul dintre motive este acela că **DEX** nu este un dicționar-tezaur (iată un termen care nu apare nici în **DEX,** nici în **DEX-S**) care să înregistreze toate cuvintele, formele și sensurile existente. Pe de altă parte, întîlnim frecvent în publicațiile noastre și chiar în creații literar-artistice, cuvinte, să le zicem... ciudate, fără șansa de a rămîne în uz, și care, deci, nu merită să fie înregistrate. Iată, de pildă, vocabula **fundamentalmente,** peste care am dat într-un roman **(Să alergăm împreună,** de L.S.) apărut în 1985. Contextul în care apare este revelator pentru modul cum, uneori, iau naștere cuvinte, dar și pentru rostul și soarta acestor cuvinte :

„— Vreau să spun. Abel, că sînt un om **fundamentalmente** trist.

— Fundamentalmente...

— Da, e un cuvînt care îmi place, care mă reprezintă. Un cuvînt agresiv, lung ca o zi de post. Expresiv. Nu-l poate pronunța oricine. Parcă ai zice strabonpreutescu... E un cuvînt trist, nu crezi ?" Că e un cuvînt lung și că nu-l poate pronunța oricine sîntem de acord. Că este expresiv, ne îndoim. Dar, oricum ar fi, nu înțelegem cum un cuvînt, chiar și **fundamentalmente,** poate fi agresiv și trist... În locul lui, personajul l-ar fi putut folosi pe **funciarmente,** la fel de pretențios, dar care se pare că a intrat definitiv în uz. **DEX** nu îl înregistrase, însă **DEX-S** îl reține, socotindu-l un împrumut din franceză **(foncieremeni); mai degrabă** credem că e derivat din **funciar.** Spuneam că acesta se pare că a intrat definitiv în uz ; într-un interval relativ scurt, l-am întîlnit de două ori în chiar paginile acestei reviste : în numărul 36 din acest an ni se vorbește de „un autor cu structură lirică **funciarmente** tradițională". Cu cîteva luni în urmă citeam într-un articol bine scris și frumos intitulat **Firul de iarbă:** „...acestea toate [...] implică o construcție în sensul propriu al termenului, dar toate implică **funciarmente** un spirit **libertar,** deci curaj, îndrăzneală, lărgime de orizont, interes pentru om". L-am subliniat și pe **libertar** pentru că nici acesta nu apare în **DEX** sau în **DEX-S.** Îl găsim, însă, înregistrat în **DN-3,** care îl definește astfel : „(partizan) al libertății absolute ; anarhist", definiție cu care nu se potrivește decît într-un sens foarte larg accepțiunea cu care termenul respectiv e întrebuințat în contextul citat, și pe care autorul a ținut s-o evidențieze prin completarea din finalul citatului.

De bună seamă, n-ar avea ce căuta într-un dicționar al limbii române un verb ca **a se promena,** care nu spune nimic în plus față de **a se plimba,** în afară de faptul că naratorul din pomenitul roman vrea să-și uimească cititorul (ceea ce reușește) : „Oamenii se agită prin oraș, aceiași de la întemeierea lui [chiar așa ?!]. Îi revoltă [oare de ce?] o pereche de tineri care **se promenează,** prin ninsoare". Așa cum nu văd de ce ar fi înregistrat adverbul **amicalmente,** „creat" de același personaj Strabon Preutescu, nemulțumit, probabil, de mai scurtul (și mai puțin tristul ? !) **amical :** „Ți-o spun **amicalmente".**

Sînt însă și cuvinte, relativ recente, care va trebui să-și afle locul în viitoarele ediții ori suplimente ale **DEX**-ului și **DN**-ului. Vom da cîteva exemple spicuite din articole apărute în revista care găzduiește și intervenția de față. În **Problematica umană,** din nr. 36 pe acest an, la p. 5, citim : „Autenticismul lor, al textualiștilor și postmoderniștilor (nu se confundă, dar nici nu-s pe baricade opuse !) este, oricum, împins pînă la ultimele consecințe". Nici unul din primele trei substantive nu este înregistrat în **DEX, DEX-S** sau **DN-3.** Dacă **autenticism** este un derivat mai rar întrebuințat, **textualist, postmodernist,** ca și **textualism, textualitate** și **postmodernism** — și acestea absente din dicționare — se întîlnesc, în ultimul timp, în articole, interviuri, anchete, „clasamente", „luări de poziție" etc. și, fără îndoială, vor intra — dacă nu în conștiința literară a viitorului — măcar în istoria ideilor literare.

Într-un alt articol, **Silogismele seninătății,** apărut în nr. 38, la p. 7, făcîndu-se o apropiere între formația de estetician a lui Edgar Papu și cea de istoric al religiilor a lui Mircea Eliade, se descoperă, printre altele, un punct de întîlnire în... **completudinismul** celor doi savanți. Termenul subliniat, pentru care nu am avea ca echivalent decît o lungă sintagmă, ni se pare absolut necesar, cum rezultă și din citatul următor : „Polivalența nu emană de fapt doar din formația de estetician a unui și de istoric al religiilor a celuilalt, ci dintr-o vină a enciclopedismului românesc, în care **complectudinismul** [cel de-al doilea **e** este, cu siguranță, o regretabilă greșeală de culegere] profesat de marii oameni de cultură impuși în anii '30 se înscrie ca o resurecție a modelului de om universal".

Într-un alt articol **(Notații despre spiritul ironic,** p. 10), prezentînd cartea lui I. Buduca, **După Socrate,** autorul cronicii preia din această lucrare ,termenii neînregistrați de dicționare (mai mult ca sigur, creații, în spirit ironic, ale lui I. Buduca) **ironologie** și **ironolog.** Denumesc — deocamdată, în glumă — o ramură științifică și un specialist în aceasta. Dar în epoca noastră, în care asistăm la proliferarea științelor, putem băga mîna în foc că nu se vor lua și că nu vor fi luate în... serios **ironologia** și **ironologii ?** ! Și, atunci, dicționarele se vor vedea obligate să le înregistreze. Dar pînă atunci rămîn destule cuvinte care au dreptul să figureze în lucrările lexicografice.

Ștefan Badea

Indecizia poetului

„SĂ ne menținem la concret", acest prim vers din prima poezie a recentei culegeri publicate de Constantin Abăluță **(Singurătatea ciclopului,** Cartea Românească) poate arăta că nimic esențial nu s-a schimbat în lirica poetului de la debutul său, cu două decenii în urmă, și pînă astăzi. Dar iată întreaga poezie : „Să ne menținem la concret / în felul ploii care udă zidurile / și le dă alte forme și culori / mai mult eu singur decît alții / așteptînd și dînd telefoane / într-o veșnică trădare a sufletului invincibil totuși / / oprești picătura de apă cu / degetul / așa cum făceau desigur și strămoșii tăi". Cam toate elementele de caracterizare sînt aici. În textele lui cele mai izbutite, scriitura aceasta și este : asemeni ploii care, udînd zidurile, creează iluzia unor forme și culori. Poetul a fost și a rămas un caligraf al banalității cotidiene în langaj (citeodată) suprarealist. Sub notațiile, doar pe jumătate indiferente, se ascunde o atmosferă sufletească precisă : melancoliile unui solitar, Robinson domestic și inactiv, în camera devenită o insulă ruptă de lume, în care își petrece timpul între un telefon mut și un ceas de bucătărie care a stat, Resemnat, sufletul trăiește și revolte („invincibil") contra spleenului, mediocrității ori stressului. Notațiile banale se încordează atunci, crusta se sfărîmă și totul capătă un aer aproape senzațional. Cele trei versuri finale indică o perspectivă metafizică asupra banalului, care nu mai este acela de toată ziua, dar unul sempitern, fixat în structurile ca și imuabile ale tradiției.

Singurătatea ciclopului este un volum inegal, dar care, cel puțin în ciclurile primei jumătăți, nu trădează această formulă consolidată în precedentele cărți. Poetul, bacovian „om de prisos" („care apare pe străzi seara / făcînd gesturi fără nici o valoare / aprinzîndu-și țigări una de la alta / răspunzînd timid felinarelor"), își comunică telegrafic evenimentele interioare și (mai ales) exterioare, neuitînd de obiectele legate de scrisul său cotidian (mașina de dactilografiat, indigoul, foaia de hîrtie). Poezia îl ține în viață : „într-o jumătate de oră / toate aceste versuri / pentru că altfel se vestejește ceva / de care sufletul are nevoie / să poată trece / de la o ușă la un copac / sau de la colțul scrisorii la norul alb." Versurile sînt combustiunea lui sufletească, fără de care s-ar prăpădi. Universul cel mai des evocat este acela al străzii și al camerei (un întreg ciclu), populat de fantasme familiare. Constantin Abăluță posedă știința consemnării pregnante a unor detalii („Nimeni nu poate zări capătul străzilor / e prăvălit în aer ca o cumpănă") care ies treptat ori brusc din banalitate și din verosimil, începînd să danseze straniu ca într-un dicteu suprarealist.

Cel mai neașteptat lucru la acest poet înrudit cu Mircea Ivănescu (la fel cu care afectează prozaismul și cultivă secvența epică) este predilecția lui pentru sintaxa constructiviștilor interbelici (Vinea, Voronca), pentru semiabsurditățile rezultate din această dicțiune care pare a voi să dea analogiilor celor mai curioase o curgere și justificare logică : „de cum deschidem gura / nu cuvîntul ci / sunetul piere în liniștea numărului / papagalul tresare ca lovit / repetarea loviturii își varsă ecoul în piatră / a articula / malul / crestat eliberează insule / fragmente întîmplătoare / ferite de distrugere prin însăși condiția lor / de ultim venit / și-n cavitatea spațiului / lumina ustură ca atingerea unor labe de cîrtiță...". Nu sînt cîtuși de puțin un entuziast al acestor bizarerii lirice, care pot fi curmate oriunde sau continuate la infinit, și pe care ciclul titular din volumul lui Constantin Abăluță ni le furnizează în cantitate mare. Poemele lui par în acest ciclu scurse cu totul tocmai de acel concret de care a fost vorba, transformate într-o vorbărie nepoetică, plină de exprimări abracadabrante : „Ubicua surpare-n aer a urechii / cuneiformele scheletului resursele urii / împotriva propriei morți neștiute / din electronii sinelui / din fisiunea cataleptică / așa cum dungile întinse pe-o cămașă / propagă depărtarea fărîmițată / iar cercul / colportează picături de apă / pe care păsările nu le-ajung niciodată". Zadarnic mă străduiesc să prind înțelesul poetic al unor sintagme ca „fisiune cataleptică" ori „Cercul colportează picături de apă".

Infinit preferabilă mi se pare poezia lui Constantin Abăluță în clipele ei de relativă cumințenie, în care banalul nu naște simpli monștri verbali ca aceia de mai sus, dar se dovedește capabil să genereze o atmosferă morală consistentă. Există în **Singurătatea ciclopului** destule poezii frumoase tocmai prin simplitatea lor. Compare cine dorește extrasele de adineaori cu următoarele zece versuri, pe care eu le găsesc nu numai coerente liric, dar foarte emoționante : „stînd în această cameră pot zice / nimic din ce-i în lume nu mi-e străin. / afară porumbeii bat cu ciocul în tabla acoperișelor / sunetul nu se aude însă geamul / ferestrei mele vibrează eu stau / cu mîinile tăcute pe masa goală / în această odaie unde se frîng toate fulgerele / călătorilor prin lume. / tot așa de firesc cum în apa din pahar / zace inelul morții mele". Aici sînt un timbru atașant și o tristețe nobilă, însușiri prețioase ale poetului și la care el n-ar trebui să renunțe nici un moment. Există în oblomovismul liric al lui Constantin Abăluță o aplecare spre elegia discretă, netînguitoare, care izbucnește uneori în norocoase poeme. Iată acest **Mai am un singur dor** al poetului contemporan, pe cît de ingenios, pe atît de profund : „să mor la cincizeci de ani / ca o țestoasă adolescentă / lîngă rîu înfundat în mîlul plumburiu / / să fiu luat de-un copil / încercările lui neajutorate / de-a mă dezghioca din carapace / / fața lui gravă și dintr-odată străină / cînd îmi va sparge cu o piatră / legăturile / / va arunca în rîu hoitul scîrbos / va lua cu el numai cupola / ușoară / / a zbaterilor mele pămîntene — / neștiutor va alege / acest gol / / în dauna altor moduri de libertate". Altădată, sentimentalismul deobicei reprimat își cîștigă drept la expresie și avem surpriza să descoperim un poet nesofisticat, cald și uman : „Azi / am îmbrăcat cămașa tatălui meu / mort acum trei ani / i-am încheiat mînecile / i-am pipăit cu palma buzunarul din stînga / unde-și punea ochelarii / priveam pe fereastră / copacul de peste drum era negru / cerul cețos / / pe pervaz cana cu ceai aburea / / aburii se răspîndeau în aer / și / dispăreau / / O doamne / îndură-te măcar de această cămașă / fă-o să reziste atîta / cît să fie purtată și de fiul meu."

Impresia generală este a unui poet indecis a-și asuma pînă la capăt condiția de liric minor al comunului și derizoriului aparent, tentat de experimentalismul verbal, de codificarea în manieră constructivistă a impulsurilor lui autentice. Cu asta însă, în loc să devină majoră, poezia lui își pierde absolut orice farmec. În fond, Constantin Abăluță aparține tipului de poet elegiac și sentimental, de un egotism fără vanitate, contemplator, delicat al propriei rutine existențiale, nepretențios și neiluzionat, resemnat a purta pe chip masca unei triste de nelecuit.

Nicolae Manolescu

Constantin Abăluță, **Singurătatea ciclopului**, Ed. Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Problema cititorului

DE obicei dezlegată de problema scriitorului, problema cititorului nu poate rămîne, totuși, indiferentă istoricului literar, mai ales celui preocupat în chip special de literatura contemporană. Cine este cititorul cărților scrise într-un moment sau altul din evoluția literaturii naționale, care sînt preferințele lui, ce acceptă și ce refuză, în numele cui acceptă sau refuză, de unde vine și spre ce se îndreaptă, în ce măsură ceea ce este stabil în el se află în acord cu ceea ce este mișcare, care este vîrsta predominantă a lecturii (se schimbă și ea de la un moment istoric la altul în funcție de mulți factori, printre care, esențial, nivelul culturii generale dobîndite în școală), de cine depinde cititorul și ce depinde de el, care-i sînt socotelile de acasă și cum sau cît se potrivesc cu cele din tîrg. — toate acestea, și multe altele încă, sînt întrebări de al căror răspuns trebuie să țină seama, dacă vrea să parvină la o cît mai înaltă fidelitate istorică, orice încercare de sinteză a literaturii. Un dram de sociologie a receptării e mereu binevenit, cu atît mai mult cu cît la noi disciplina aceasta e ca și inexistentă (lăsînd la o parte cîteva studii, ce-i drept drept meritorii, însă inoperante în examinarea literaturii contemporane în relație cu receptarea). Sigur, treaba se cuvine să fie luată de la început, cu anchete sociologice, cu chestionare, cu analiza acestora, apoi cu desfășurări comparate, cu detalieri și coordonări statistice pînă la ivirea unor concluzii ca niște teoreme demonstrate care, abia ele, să fie invocate în cercetarea istorico-literară propriu-zisă. Cîtă vreme nu le avem, ne resemnăm cu deducții mai mult sau mai puțin întîmplătoare, cu intuiții mai mult sau mai puțin juste, cu constatări personale nu știu cît de exacte. Un risc deloc dorit, deloc fertil, pe care, neavînd încotro, ni-l asumăm.

Din prezența a trei promoții în spațiul unei singure generații literare se poate deduce existența și a trei promoții de cititori, firește ca o posibilitate fără pretenții de probabilitate. În ce privește generația postbelică lucrurile sînt relativ limpezi numai la nivelul primei promoții (60). Cititorul anilor 60 e net diferențiat în două categorii : cel matur (40—70 de ani), format prin lecturi din literatura interbelică, și cel tînăr (15—40), format prin lecturi din literatura anilor cincizeci. Caracteristică pentru primul este receptarea sub regim estetic, pentru celălalt sub regim ideologic, unul e acomodat cu tensiunile proprii literaturii, celălalt cu cele proprii realității sociale. Nici unul însă nu există în stare pură. Cititorul matur al acelor ani era, cu sau fără voie, influențat de literatura cincizecistă, în sensul unei pierderi treptate a vechilor habitudini de lectură, al deformării gustului sau al coruperii organului receptiv, în vreme ce cititorul tînăr era ispitit, ca de un mister captivant, de o literatură la care nu avea acces și trăia cu nostalgia cețoasă a unui alt fel de a scrie, socotit, prin pură intuiție cel mai adesea, ca fiind mai aproape de literatură. Și unul și celălalt se regăseau așadar sub semnul unei irepresibile nevoi de congruență între ceea ce le oferea literatura contemporană și reprezentările proprii. Literatura nouă a promoției 60, deopotrivă prin poezie și proză (de nu cumva mai mult, totuși, prin poezie, căci proză adevărată estetic s-a scris și în anii cincizeci) i-a satisfăcut pe ambii, unora limpezindu-le nostalgia pentru ceva încă necunoscut, altora redeschizîndu-le orizontul tradițional. La scurtă vreme, preferințele celor două categorii s-au unificat, de un mai mare interes (și, prin urmare, succes) bucurîndu-se romanul social, cu implicații polemice la adresa deceniului anterior și a literaturii sale (în epică) și încercările de diversificare a limbajului poetic, de recuperare a „tradiției moderne" interbelice și de subiectivizare a discursului (în lirică).

Cititorul promoției 70 vine deci pe un teren pregătit de promoția 60, el nu mai e divizat în ce privește viziunea generală asupra literaturii, în schimb e din ce în ce mai împărțit în privința selecției în diversitatea expresiilor literare (teme și stiluri). Acumulînd în mai puțin de un deceniu cît pentru o viață, fără să ardă, totuși, etapele, cititorul — în primul rînd cel tînăr — saptezecist se sincronizează (ca și literatura) cu propriul timp social-istoric și literar-artistic, orientîndu-și în mod diferit de al promoției 60 preferințele. Astfel scade interesul pentru procesul „obsedantului deceniu" și crește considerabil interesul pentru romanul politic în accepțiunea mai largă (dar și mai contemporană) a termenului (în epică) și (în lirică), se manifestă o tot mai acută curiozitate pentru unitatea (fie și manieristă) și profunzimea discursului poetic în defavoarea experimentului formal. Superior prin instrucție și aspirație cititorului format în anii cincizeci, cititorul anilor șaptezeci, în special cel congener cu scriitorii respectivei promoții (deci format în anii șaizeci) cerea literaturii mai mult, în sensul de altceva, decît i se oferise pînă atunci, cerere numai parțial satisfăcută, oferta șaptezecistă rămînînd, în anumite specii ale genurilor literare, în afara orizontului de așteptare al acestui cititor. E momentul în care scriitorii promoției 70 încearcă să propună cititorului un orizont diferit de cel așteptat, cu intenția în bună măsură finalizată — de a i-l și impune ca pe un orizont de așteptare al cititorului însuși. Implicarea accentuată din perspectivă morală în realitatea imediată devine imperativul comun și poeziei și prozei scrise, după primii ani ai deceniului opt, de scriitorii șaptezeciști și devine, prin asta, și un reper caracteristic, integrator al așteptării cititorului.

Cititorul promoției 80 este, acum, în plin proces de edificare a trăsăturilor proprii, care se arată mult diferite de ale cititorului șaptezecist. Pentru a le identifica mai este nevoie de un scurt răgaz și de un nou prilej de deducții, cu alte cuvinte de un plus de distanță față de timpul acestei promoții ce abia intră în maturitate.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Cuvintele tribului

PRIETEN de tinerețe și, mai tîrziu, biograf al lui Paul Celan, cunoscut mai mult ca traducător (Byron, Shelley, Rimbaud, Melville...) și comentator al literaturii engleze (Fielding, Milton), Petre Solomon (n. 1923) este și un poet cu o evoluție ce merită a fi cercetată. Apropiat ca vîrstă de Geo Dumitrescu, A.E. Baconsky, Leonid Dimov și Radu Stanca, el a debutat tîrziu (**Lumina zilei**, 1954 ; **Drum spre oameni**, 1956) cu versuri în spiritul vremii, și-a schimbat apoi, în mai multe rînduri, formula poetică pentru ca în cele din urmă să se fixeze într-o poezie speculativă, lipsită de obișnuita ornamentație lirică.

În cartea recentă *), Petre Solomon meditează mai ales la temele și instrumentele poeziei. El face, cum ar veni, poezia poeziei, într-un stil lipsit însă de orice solemnitate. Nu se sfiește să noteze, în propoziții cît se poate de prozaice, adevărurile curente despre poezie și despre condiția poetului în limba tribului său. Celebra observație a lui Mallarmé („Donner un sens plus pur aux mots de la tribu") îi servește drept călăuză : cartea este despărțită de viață de un hotar de hîrtie, dar înapoia lui veghează „puterea secretă a harului", limba este „un vechi cimitir de metafore", poetul nu are nimic altceva pe lume decît cuvintele tribului și, dacă acestea mor, de vină nu este tribul, ci scribul neîndeminatic, în fine, nu toate cuvintele iau calea cîntecului, numai poetul vizitat de geniul limbii le poate da un destin etc...

Acest ton didactic este derutant. E, probabil, și puțină ironie în aceste sfaturi filologice rimate : „Răzbind / din cîte-o paranteză lungă, / ideea gifiie și-ar vrea s-ajungă / la un liman, dar paranteze noi / o trag fără cruțare înapoi". Este, oricum, o simplitate voită, o desolemnizare totală a lirismului, o întoarcere a versului la stilul Anton Pann : „Poetul care-și pierde încrederea-n cuvinte / Pe sine însuși, fără rost, se minte" sau : „Nămolul sapropelic, biogazul, / Oxizii și acizii, slabi sau grași, / Propagă-n poezie numai hazul — / De-aceea-n lumea lor rămîn retrași"...

Din instrumentele de seducție lirică, Petre Solomon păstrează, cum se vede, numai rima. Însă rima nu este la locul ei în aceste versuri umilitor de simple, albe, prozaice. Efectul ei seamănă cu efectul pe care îl are o pălărie luxoasă pe capul unei femei în zdrențe : un element de contrast menit să stîrnească rîsul. Am impresia că Petre Solomon a calculat și aceste reacții ale cititorului său. Tonul poemelor este, repet, didactic și numai pe jumătate parodic. Rezultatele se văd mai bine în micile fabule construite după modelul vechiului suprarealism. Iată aceste **Întîmplări din irealitatea imediată** unde proverbele sînt puse cap la cap și înțelesul lor întors în așa chip încît să provoace un umor absurd : „O aschie încerca să sară departe de trunchi / și nimerea în poala unei mătuși care se certa cu un unchi. / O buturugă mică, supărată pe-un car foarte mare, / se căznea să-l răstoarne din proverbul în care / astfel de lucruri se puteau întîmpla uneori. / O privighetoare sicîită de ciori , se pomenea cîrîind ; la rîndul lor, ciorile / se pomeneau cîntînd ca privighetorile. / În casa unui spînzurat funia se simțea la adăpost — / nimeni nu putea vorbi despre ea, era ca și cum n-ar fi fost. / O vrabie, care tot visa mălai, potrivit cunoscutei zicale, / scotea niște sunete, deloc muzicale. / Încurcîndu-se în proverbe, nimeri la «mîța cea blîndă» / care o înghiți pe loc, fiind foarte flămîndă".

Sau aceste **Proverbe inutile**, unele cunoscute, altele inventate de autor pentru a stîrni, din alăturarea lor, hazul și meditația lectorului surprins de această nouă **șezătoare** : „Cu capul nu spargi zidul, îți faci doar un cucui / Destinul unei scînduri atîrnă de un cui / Un sac se recunoaște adesea după petic / Nu orice spaimă-ascunde un fior poetic / Prostul de nu-i fudul parcă nu-i prost destul / Flămîndul nu îl crede pe sătul / Golul e plin de sine și foarte zgomotos / Chiar gura cea mai rea poate vorbi frumos / Cînd doi se ceartă, ceilalți fac pariuri / La munte iarna lunecă pe schiuri / Nu orice pai a fost deunăzi spic / Scrisoarea își ascunde pudoarea într-un plic / În fabule nu intră prea multe dobitoace / Cînd iese din proverbe înțelepciunea tace".

Petre Solomon schimbă tonul cînd vorbește, într-un poem, de Paul Celan, și de „geografia groazei". Elimină ironia din versuri, dar nu introduce alte elemente de figurație poetică. Lirismul este mai direct și, după gustul meu, mai expresiv în acest pastel în ritmuri tradiționale : „Sfîrșitul verii e aproape. / Văzduhul, limpede, miroase-a fîn. / În rîuri pietrele, care rămîn, / Rotacizează-n veșnic alte ape. / Livezile de pruni, de meri, de peri, / Își șlefuiesc lumina strînsă-n roade. / Din cerul încă-nalt, o umbră cade / Pe dealurile pline de tăceri. / Se-adună toamna, semn cu semn, — sînt șoapte / Care-o vestesc, de-asemeni, deslușit. / Frumos apune soarele cioplit / Pe porțile de lemn din Miazănoapte."

Petre Solomon introduce în **Hotarul de hîrtie** și un număr de poeme de Arghezi, Blaga, Barbu, Emil Botta, Blandiana... traduse de el în engleză și franceză. Rod al unei preocupări stimabile și dificile căci, zice autorul, arta traducerii este o artă a fugii dintr-o limbă în alta.

Eugen Simion

*) Petre Solomon, **Hotarul de hîrtie**, Editura Cartea Românească, 1988.

PROZA

Documente omenești

■ FĂRĂ să încerce a-și defini concepția despre literatură în pagini eseistice din propriul roman, cum se obișnuiește în proza modernă, Ion Lilă — fie din metodă, fie din... instinct literar — se reîntoarce la proza tradițională prin apropierea demersului literar de realitate, prin reducerea la „gradul zero" a metaforismului și renunțarea la simboluri. Ideea că realul nu trebuie „trucat" vine de la Balzac, Stendhal, Flaubert, Maupassant, la noi mai ales de la Rebreanu și de la Cezar Petrescu, neîndoielnic. Acesta din urmă pare a fi (chiar și involuntar) „spiritul tutelar" ce l-a condus pe scriitorul contemporan să scrie o carte cum este **Ca vîntul pe cîmpie** *). Ideea de a aduna „dosare de existență" și de a propune fresca unui oraș de provincie vine din proza interbelică și Ion Lilă, prozator, de acum, cu experiență afișează ostentativ acest „program literar". Autorul realizează un anumit fel de „montaj" al „fragmentelor" care sînt momente din viața personajelor sale prin care încearcă să ilustreze mai toate tipurile sociale : muncitori, directori de întreprindere, profesori, ziariști, femei casnice, adolescenți, diletanți ce se ocupă cu literatura, secretare, felurite funcționare, pensionari, stagiari, ingineri, fermieri, studenți etc. Există un muncitor harnic și inovator, Gheorghe Dumitru, care cumulează simpatia autorului și adeziunea personajelor „pozitive" și, desigur, iubirea soției sale. Și mai există un tip social către care se îndreaptă admirația naratorului — Profesorul, întruchipat aici de o femeie cu nume eufonic și rarisim, Petunia, care vrea să facă lumea mai bună, soția unui ziarist onest, ce scrie în secret, „rezonerul" cărții, Vasile Orlea. Profesoara și-a găsit un scop vieții încercînd să-și modeleze sufletește elevii. Ea poartă dialoguri distinse cu soțul său, ins onest dar cu momente de scepticism : „— Numai tu vrei să faci lumea mai bună, Petunia, te lupți degeaba. — Nu degeaba. Dacă în sutele de elevi care ies din școală a mai rămas ceva din ceea ce i-am învățat eu, înseamnă că nu-mi trec zilele degeaba. Și apoi nu sînt singură. Sînt cu tine. Nici tu nu vrei să-ți faci cu orice preț o situație, călcîndu-i pe alții, îi ajuți pe oameni, îți faci meseria cinstit și curat." El încearcă să facă rost de un apartament bun pentru familia lui Gheorghe Dumitru. Dar, din umbră, alte personaje, primvicepreședintele Dumitrașcu de la primărie, jurista Marița Țescu, uneltesc și fiul „primarului de la primărie" are prioritate. Va primi și Gheorghe pentru soția și copiii săi casă, dar „la capătul lumii", nu atît de confortabilă.

Romanul are pagini critice și justițiare, arată „cazuri" în stil reportericesc, Gheorghe pare a fi pe jumătate un „înfrînt", deși miza literară e prea mică pentru a vorbi de galeria inadaptabililor. Se reține luciditatea realistă și gustul amar al unui eșec. Stilul este al realiștilor ce au descris, la noi, lumea periferiei, cu efortul de a respecta conceptele fundamentale ale prozei de acest tip — veridic, verosimil, obiectiv : „Cu lingura în mînă, lăsînd să se scurgă ciorba din ea, a privit-o pe nevastă-sa. — Ce facem, Vico ? — De, știu și eu ? Poate că s-a făcut o greșeală... Gheorghe a rîs, amar. — Tu nu ai înțeles, Vico ? Mie mi-a mirosit de la început a escrocherie... cum adică s-a făcut o greșeală ? Da' ce, era un nasture, pe care l-au scăpat din buzunar, pe jos ? Cogeamite apartamentul, acte, tabele, hîrtii... contractul în 15 exemplare, ăștia ne-au luat de proști". (p. 290). Totuși, muncitorii de pe șantier, solidari cu Gheorghe, fac o farsă nemaiauzită, pun ouă clocite în pereți, apartamentul este invadat de un miros suspect și insuportabil iar noii locatari se vor muta în altă parte : există o dreptate imanentă, pare a zice scriitorul. Se așteaptă mult de la profesori, de la cei tineri mai ales. Acesta pare a fi mesajul cărții — ei, dascălii, vor face totul pentru ca oamenii să devină mai drepți, mai buni.

Cartea aceasta s-ar fi putut intitula — parafrazînd un alt titlu — „Oamenii cu bune intenții", personajele vorbesc mult, cînd se opresc, vorbește naratorul — omniscient — în locul lor, declarativismul abundă, nu numai „cei buni" ci și „cei răi" își spun intențiile, se confesează cinic ori se trădează. Maniheismul domină romanul ca în **Ciocoii vechi și noi** de Filimon. Soluția propusă este romantică : refugiul în natură dar și lupta pentru mai bine, „evaziunea" în peisaj, descoperirea bucuriilor simple, la îndemîna oricui, încrederea în noile generații. Chiar titlul sugerează ideea pe care o găsești destul de clar exprimată în final : „Hai Petunia ! Ne așteaptă multe de făcut. Au ieșit afară, soarele se apropie de scăpătat, o lumină blîndă se așezase peste flori și peste frunzele pomilor (...). Se auzea o sirenă spintecînd văzduhul. Undeva, dincolo de pomi și de flori era orașul. Vîntul mîngîia ierburile sălbatice de pe cîmpie".

Fuga autorului de „textualismul" anilor '80, dezinteresul pentru integrarea formelor noi ori „saltul" îndărăt, spre tiparele unei proze ce nu își propune să iște „uimirea" întîlnește, în mod paradoxal, o idee mai nouă : disprețul — sofisticat ! — pentru ficțiune, codificare, simbol : „foamea" de concret, dorința de a **reda** „tot ce se întîmplă", nu ajunge însă nici la simplitatea exemplară, senină a „noilor moderni", nici la tendențiosmul aspru, lucid, al vechilor realiști, „tradiționaliști". **Ca vîntul pe cîmpie** — rămîne o carte cu documente omenești și are șansa să capteze atenția cititorului.

Adriana Iliescu

*) Ion Lilă, **Ca vîntul pe cîmpie**, Ed. Cartea Românească

Revista revistelor

„Revista de istorie și teorie literară"

■ CU cea mai recentă apariție a sa (nr. 1—2/1988), „Revista de istorie și teorie literară" se impune atenției prin bogăția și diversitatea sumarului. Tema care dă structura numărului este relația dintre național și universal, „două concepte care nu încetează să preocupe gîndirea estetică europeană și care se numără între premisele majore ale oricărui program cultural de anvergură", după cum se afirmă în editorial. O mare parte dintre textele publicate graviteză, așadar, în jurul acestei teme majore, începînd cu un riguros studiu despre **Titu Maiorescu și cultura germană**, semnat de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Pentru umanism și valorile morale pledează Ștefan Pascu, într-un eseu intitulat **„Unicitatea" sau „pluriva-lența"**. La aceeași rubrică, **Fețele unui veac**, eseuri de Ion Ianoși. Pierre de Boisdeffre, Octavian Paler (care publică o primă secțiune dintr-un eseu intitulat **Șapte prejudecăți despre idealul clasic**), și un **Pseudojurnal** de Augustin Buzura. Avînd o substanțială deschidere spre teoria literară modernă, textele grupate la rubrica **Poetica** sînt semnate de Ioan Pănzaru, Adrian Marino, Val Panaitescu, Adrian Rogoz și Iulian Popescu. **Reperele fundamentale** surprind cîteva mari momente ale literaturii naționale : **Un monument literar : „Biblia de la București"** (I. C. Chițimia), **Eminescu și ontologia arheității** (Theodor Codreanu), **Mihail Sadoveanu — proiecții ale imaginarului** (Nicolae Florescu), **Nicolae Filimon — văl și revelație** (Ion Crețu), **Fenomenologia impresionismului critic la E. Lovinescu** (Eugen Todoran). O explorare a spiritualității naționale o reprezintă și dezbaterea în jurul mitologiei românești, la care participă acum Silviu Angelescu, Ion Horațiu Crișan, Victor Kernbach, Petre Ursache, Al. Zub. Cealaltă tradițională anchetă a revistei oferă răspunsuri la întrebările: **De ce scriu ? În ce cred ?** din partea scriitorilor Gh. Grigurcu, Bedros Horasangian, Cornel Ungureanu și a poetului sovietic Robert Rojdestvenski. Dintre **Confesiunile literare** reținem mărturisirile semnate de Ionel Jianu și Alexandru Paleologu.

Rubrica **Echivalențe**, pe lîngă continuarea traducerii din Martin Heidegger, **Sein und Zeit** (realizată de Dorin Tilinca ; consultant Mircea Arman), conține **Glose la un poem de Stéphane Mallarmé** de Șerban Foarță, **Ultimul interviu al lui Heidegger** (tradus și prezentat de Al. Boboc) și un fragment inedit, **Hortensia Papadat-Bengescu în tălmăcirea lui Henri Jacquier** (Mircea Muthu). Pentru a amplifica panorama vastelor contacte ale literaturii române cu literatura universală, în acest număr mai sînt comentați Arghezi (Elvira Sorohan), Ilarie Voronca (Ion Pop), Emil Botta (Smaranda Vultur), Camil Petrescu (Valeriu Deac), Urmuz (Mircea Vasilescu), Nichita Stănescu (Carmen Maria Roșca), Constantin Noica (Ion Dur), Leopardi (Michaela Șchiopu), Henry James (Jean Lacroix), Charles Mauron (Ion Simuț). Florin Faifer propune o tipologie a literaturii de călătorie, Andrei Oișteanu își continuă observațiile despre **Poezia vizuală românească**, Mihaela Constantinescu-Podocea realizează o paralelă Mateiu Caragiale — André Gide, în timp ce Barbu Berceanu scrie despre **Caragiale și dreptul public**. Din **Amintirile** inedite ale lui Mircea Eliade se publică al treilea fragment. Marin Sorescu, care continuă **Biblioteca de poezie românească**, constituie, la rîndul său, subiectul rubricii **Profil contemporan**, prin comentariile semnate de Monica Spiridon, Camelia Felicia Drăghicei, Andreea Vlădescu-Lupu și un bogat grupaj de „mărturii fotografice și literare" de pe alte meridiane. Un alt „profil" îi este dedicat lui Emil Cioran de Dan C. Mihăilescu, iar Edgar Papu semnează un portret al prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Texte sau documente inedite comunică Ioan Chindriș (despre N. Bălcescu), George Muntean (despre G. Călinescu), Nicolae Codrea (despre Ion Codru-Drăgușanu), Al. Săndulescu (Paul Zarifopol), I. Oprișan (B. P. Hasdeu), Dorina Grăsoiu (I. L. Caragiale). Inedită este și **Addenda la Jurnalul politic** al lui O. Goga (text stabilit și comunicat de Ion Dodu Bălan). La **Opinii și atitudini**, intervenții de Marin Bucur, Cătălina Velculescu, Elena Loghinovski și Mircea Anghelescu. Două rubrici noi întregesc profilul știut al revistei : cea dintîi, **Fișe de dicționar**, grupează articole de Mircea Zaciu, Mircea Muthu, Nicolae Mecu și Mircea Anghelescu. A doua cuprinde **Partea I (Poezia medievală)** din **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu.

R. V.

Poezia

O antologie A.E. Baconsky

APĂRUT în librării la începutul acestui an și s-a epuizat, firește, instantaneu, cea dintîi antologie postumă a poeziei lui A.E. Baconsky*).

Apărută oricum foarte tîrziu, după mai bine de un deceniu de la moartea tragică a poetului, victimă a cutremurului de la 4 martie 1977, această carte ar fi fost un bun prilej de precizare mai hotărîtă a locului și profilului unuia dintre cei mai importanți scriitori din literatura română postbelică. Nu însă și de reactualizare, fiindcă A.E. Baconsky a rămas permanent în actualitate, în ciuda unei anumite indiferențe editoriale față de poezia și proza lui. Antologia de acum este prima carte de versuri de A.E. Baconsky publicată după volumul postum **Corabia lui Sebastian** (1978), iar proza lui, fără de care imaginea epicii noastre contemporane de factură parabolică și fantastică rămîne mult săracă, nu este cunoscută decît parțial, după cuprinsul culegerii din 1967, **Echinoxul nebunilor și alte povestiri.** Oarecum în contrast, numele lui A.E. Baconsky este frecvent amintit, citat, invocat, proba cea mai concludentă a prezenței operei lui în conștiința literară a momentului. „Cine uită nu merită", reflecția minioasă și amară a lui N. Iorga despre amneziile care ne sărăcesc și ne surpă, nu era deci potrivită în cazul lui Baconsky, el nu a devenit și nu este un uitat. Dimpotrivă. Umplînd un gol, venind să pună în acord — un acord întotdeauna necesar — interesul criticii și inițiativele editoriale, antologia apărută în colecția „Biblioteca pentru toți" avea toate datele să fie primită ca un eveniment. Nu s-a întîmplat așa. Relativa ei lipsă de ecou este surprinzătoare dar nu inexplicabilă.

A fost întocmită de Mircea Braga, cu intenția declarată de a se oferi „o imagine cît mai cuprinzătoare asupra creației poetice baconskyene". În nota asupra ediției, se dau în continuare aceste lămuriri : „am organizat întreaga materie selectată pe marile cicluri publicate sau pregătite de poet în ultimii ani de viață și anume : **Fluxul memoriei** (1967), **Cadavre în vid** (1969) și **Corabia lui Sebastian** (1978), la care am adăugat și un număr de inedite, sub titlul **Gramatică.** Ordinea poeziilor este cea din volumele originale, iar pentru ultimul ciclu, cea cronologică. Abaterile de la aceste criterii se explică exclusiv prin motive de ordin tehnic". Rezultă de aici că Mircea Braga a făcut o selecție personală din poezia lui A. E. Baconsky, păstrînd ordinea din volumele existente și a distribuit totodată „materia" în funcție de „marile cicluri publicate sau pregătite de poet în ultimii ani de viață". Care anume sînt aceste „mari cicluri publicate sau pregătite", am văzut, se precizează : **Fluxul memoriei** (1967), **Cadavre în vid** (1969) și **Corabia lui Sebastian** (1978). În această afirmație există însă o anumită ambiguitate terminologică, de nu chiar o inadvertență izbitoare, întrucît cele trei titluri nu aparțin unor „cicluri", ci unor volume avînd fiecare alt statut și alt caracter. **Fluxul memoriei** (1967) este o antologie alcătuită de A.E. Baconsky însuși. Conține 175 de poezii selectate din volumele pe care poetul le publicase pînă atunci, dispuse însă într-o nouă ordine, alta decît aceea a apariției acelor volume, precum și 17 inedite, dintre care unele, foarte puține, vor intra ulterior în componența cărții din 1969, **Cadavre în vid.** Aceasta, ca și în cea din 1978, **Corabia lui Sebastian,** apărută postum, dar predată editurii în formă definitivă de A.E. Baconsky, nu reprezintă nicidecum un „ciclu", ci pur și simplu o carte gîndită și publicată unitar, un „volum original" cum zice Mircea Braga, care configurează evoluția poeziei și a gîndirii poetice baconskyene după punctul de răscruce reprezentat de antologia din 1967. Scurtul cuvînt înainte scris de A.E. Baconsky atunci avea semnificația unei dramatice profesiuni de credință și a unei mărturii cu valoare deopotrivă etică și artistică, fiind un text capital pentru înțelegerea **dinlăuntru** atît a poeziei lui, cît și a climatului acelui moment de readucere a literaturii pe coordonatele normalității. „Cartea de față — mărturisea astfel A.E. Baconsky în prefața acestei antologii — reprezintă prima încercare de a-mi aduna laolaltă toate poeziile mele de pînă acum. Nu sînt nici toate poeziile pe care le-am scris și nici toate cele publicate. Majoritatea poeților încep prin a publica mai mult decît scriu, pînă cînd ajung a înțelege — uneori cu întîrziere — că ar fi trebuit, dimpotrivă, să scrie mai mult decît publică. Acestea nu sînt simple paradoxuri, ci adevăruri elementare și grave, de care trebuie să ții seama chiar atunci cînd, datorită circumstanțelor, nu ești în situația de a o face. Am simțit în primul rînd față de cititorul meu obligația de a-mi preciza fizionomia prin strădania de a ieși din ambiguitate, delimitîndu-mă de gipsurile mistificatoare dintre care, din păcate, unele se vroiseră autoportrete. Să invoc scuza vîrstei și a timpului ? Inutil într-un domeniu prin excelență incompatibil cu orice palinodie. Dar a te arăta așa cum ești, a avea curajul nu numai să-ți descoperi în oglindă adevăratul chip, fie el urît sau frumos, ci și să permiți altora a-l cunoaște nesulemenit, e o datorie care nu iartă : cred că pentru anii ce mi s-au numărat pînă azi, e timpul să încep a mi-o îndeplini acum, cînd readusă în albia ei după dramatice tribulații și echilibrîndu-se definitiv, conștiința semnatarului acestei cărți este egală cu el însuși, cu viitorarea lui mască mortuară și cu umbra sortită să-i supraviețuiască".

Ținînd seama de această veritabilă dispoziție testamentară privitoare la poezia lui Baconsky de pînă la 1967, un antologator are de ales între două soluții : fie să preia, respectîndu-i voința, selecția și dispunerea efectuate de autorul însuși, fie să o considere ca avînd o valoare documentară și să facă el, după criterii proprii, o alta. Mircea Braga a preferat, nu se știe de ce, să amestece fără nici o regulă deductibilă cele două soluții posibile; preluînd în mare măsură selecția făcută de Baconsky în **Fluxul memoriei** din 1967 (o antologie, și nu un „ciclu", totuși !), dar schimbînd fără nici un sens ordinea de acolo. Afirmația sa că a păstrat ordinea „din volumele originale" nu are acoperire, din moment ce, un singur exemplu, **Imn către florile toamnei,** care deschidea volumul **Dincolo de iarnă** din 1957, a fost așezată de A.E. Baconsky, în 1967, în aproximativ a doua parte a antologiei sale, iar acum a fost adusă, e drept, mai în față, dar figurează **după** poezii apărute inițial în volumul **Imn către zorii de zi** (1962). Să fie, totuși, vorba de o dispunere tematică ? Nu am întrezărit-o. Oricum, față de cele 175 de poezii plus 17 inedite aflate în sumarul antologiei din 1967, selecția operată de Mircea Braga pentru aceeași perioadă a poeziei lui Baconsky se află într-un raport de echilibru, el incluzînd în antologia de acum 132 de titluri. Ceea ce nu se poate spune despre volumele **Cadavre în vid** și **Corabia lui Sebastian,** practic înjumătățite, deși ele reprezintă, sub toate aspectele, o parte cel puțin la fel de importantă ca și cea anterioară a creației poetice baconskyene, dacă nu mai importantă, scriitorul nemailăsîndu-se deformat de „gipsuri mistificatoare". Or, din cele 61 de titluri existente în **Cadavre în vid** au fost selectate doar 33, iar **Corabia lui Sebastian** devine practic de nerecunoscut, fiindcă din acest volum, compus prin alternarea a 32 de poeme cu 32 de „proze poematice" între care există multiple și strînse corespondențe, au fost reproduse numai 26 de poezii, fără „dublura" sau „reflexul" lor. Este „ciclul" — cu formula lui Mircea Braga — cel mai desfigurat. Cine vrea să-l citească pe A.E. Baconsky poetul se ferește, în consecință, de această antologie.

Cîteva cuvinte și despre studiul introductiv, care aparține tot lui Mircea Braga. Este o încercare de analiză oarecum didactică, încîlcită în idei și pe alocuri rebarbativă în formulări („destrămările melancolice se convertesc, pe un **sumbru palier vaticinar** — s.n., în dezlănțuiri de o rară intensitate tragică"; „În literatura română, lirica baconskyană se conturează cu adevărat, deci pe un **aliniament particularizat...**" — s.n.), mai mult pretențios tematologică decît, așa cum poate s-ar fi cuvenit, istorică și tipologică. Unele informații sînt interesante și utile. Mircea Braga afirmă, de pildă, că A.E. Baconsky și-ar fi pregătit, în perioada studenției, un volum de versuri de factură suprarealistă, predat Editurii Fundațiilor Regale dar nepublicat din cauza dispariției acesteia : ar fi, deci, „prima perioadă" de creație a poetului. Informația, se precizează însă, a fost preluată „dintr-o amplă prefață a lui Mihai Gafița, pregătită pentru o proiectată, dar nerealizată, antologie din poezia lui A.E. Baconsky, sub emblema colecției «Biblioteca pentru toți»". Ar fi fost instructiv de știut dacă nu cumva există (ori a existat) și o selecție făcută de Baconsky însuși în vederea acelui proiect, după cum, poate, și nu doar din firești îndatoriri față de cei care ne-au precedat, ar fi fost normal să se reproducă, măcar fragmentar, și amintita prefață a lui Mihai Gafița. Proiectul de la începutul anilor '70 s-a realizat, în fine, dar, vai, într-o formă care întristează.

Mircea Iorgulescu

---

* A.E. Baconsky, **Fluxul memoriei,** ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Mircea Braga, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți".

Ironie și discreție

PROZATORUL tîrgumureșean Ioan Radin a publicat pînă acum două volume, unul de schițe, **Aventurile tînărului Serafim** (1976), și unul de traduceri din Daniil Harms, **Un spectacol ratat** (1982, premiul Asociației scriitorilor din Tîrgu Mureș). Trăind retras din viața literară și deci relativ puțin cunoscut, el scrie o literatură de bună calitate, expresie discretă și inteligentă a unei sensibilități moderne în raport cu lumea în care trăim. O ironie afabilă, „englezească", bonomă uneori, sarcastică alteori fără a renunța la „urbanitate", și o autoironie perfidă, care, părînd a se aplica numai candorii personajului narator, se răsfrînge de fapt asupra aceluiași obiectiv de totdeauna al satirei, care nu e altul decît Lumea concret istorică, etern neadecvată Idealului nostru — acestea sînt caracterele scrisului lui Ioan Radin.

În cele două proze reunite în noul său volum, intitulat neutru **Schiță de autoportret** *) modalitatea artistică rămîne aceeași din prima carte, **flash**-ul satiric-liric, prozele constituindu-se din secvențe scurte organizate pe cîte un pretext compozițional narativ : biografic în prima, de călătorie în a doua. „Bildungsnovela" care dă titlul cărții este înrudită și complementară epic ciclului de schițe despre tînărul Serafim. Miza acestei proze stă în contrapunctul realizat de candoarea (lucidă) a copilului a cărui biografie o urmărim și de lumea „celor mari", localizată în tabloul de mediu și epocă bine precizate: periferia unui oraș din vestul țării între 1943—1961. Fundalul schițează viața măruntă a unei umanități încă patriarhale (vecini de bloc relaxîndu-se în interminabile partide de zaruri, în acompaniamentul marșurilor și canonadelor din filmele de război de la cinematograful din cartier, „Lyra". Mici drame pigmentează această existență, dar marile dureri ale epocii respective nu răzbat decît foarte estompat (de exemplu, prin episodul în care tatăl băiatului e ridicat la un moment dat, dar se reîntoarce după trei zile). Interesul autorului este, evident, altul, nu un „anumit" trecut, ci prezentul peren. Senzorul delicat al copilăriei percepe viața „celor mari", în esența ei de naivitate frustă, mediocritate morală și egoism într-o vreme de luptă pentru supraviețuire. Totul e transpus în text în tonuri pastelate, dar uneori acumulările produc coliziuni chinuitoare. Idila copilăriei eterne nu lipsește și ea e pictată de scriitor cu remarcabil simț al nuanțelor, ca și momentele inevitabile ale descoperirii urîțeniei și durității vieții. „Atacurile la **pope**" (la grădina popilor catolici, înconjurată de zid înalt, dar plină cu toate bunătățile) își pierd farmecul după accidentarea unui copil într-o scîndură cu cuie pusă de „pope" și după corecția aplicată hapsînilor de Doban cel voinic. Un episod trăit de părinți cu o grea și umilitoare lovitură (tatăl „cedează" unei instituții de stat una din cele două camere ale sărăcăcioasei lor locuințe) prilejuiește copilului o revelație zguduitoare : „Îl cuprinde o milă crîncenă, o jale imensă pentru tata, care e slab și plînge, și pentru mama, și pentru el însuși, și pentru toți ceilalți, îi vede pe toți oamenii mici și slabi, i se pare că habar n-au ce se întîmplă cu ei, i se pare că sînt niște biete păpuși din cîrpe, cu care cineva se joacă așa cum îi place, îi face să rîdă, îi face să plîngă, iar ei habar n-au de asta, ei cred că totul este adevărat, că totul depinde numai și numai de ei înșiși". „Bildungsnovela" **Schiță de autoportret** împreună cu **Aventurile tînărului Serafim** concentrează materia unui original roman al formației, ironic și melancolic, pe care scriitorul l-ar putea da cîndva.

Cel de-al doilea text al volumului, intitulat **Jurnal de călătorie,** reprezintă concretizarea unei nu mai puțin interesante idei literare : el este un fel de reportaj despre **homo viator** modern, despre lumea contemporană ca lume a circulației cu mijloace în comun, spațiu aparte, în care oamenii nu lucrează, nu se odihnesc, nu trăiesc și nu vegetează — ci doar călătoresc, fac naveta, voiajează, într-un cuvînt **se lasă transportați dintr-un loc în altul.** Nu locurile și peisajele interesează aici, ci fauna omenească, înregistrată rapid, epidermic, prin fapte, impresii, dialoguri întrerupte — **mediul** pasagerilor (navetiști, ocazionali, turiști), cu tropismele și reflexele condiționate cîștigate în comportament și mod de gîndire. Caragiale a descoperit primul la noi că mijlocul de transport în comun, trenul, în speță, mai ales „tren de plăcere" atunci, este un veritabil **theatrum mundi.** În zilele noastre, constată Ioan Radin, călătoria a devenit o necesitate, dacă nu chiar o fatalitate a vieții insului oarecare. Din păcate, paginile relatînd despre micile mizerii ale călătoriei cu personalul, aglomerat la orele de vîrf, ori cu acceleratul, cu încurcături produse de casieri distrați, nu mai au densitatea existențială a fragmentelor din prima nuvelă. Totuși, narate relaxat, cu umor discret, ele oferă o lectură în genere agreabilă. Numai rareori, tonul și atmosfera alunecă spre absurd și cosmaresc, ca în secvența unde, prins de șuvoiul navetiștilor, personajul narator e dus într-o uzină și obligat să îmbrace împreună cu ceilalți salopeta și să se prefacă a pili și el ceva — bara de la caroseria autobuzului supraaglomerat, cu care a rămas în mînă.

Mai autentic și mai personal este Ioan Radin acolo unde observația sa asupra degradării și alienării individului modern se îmblînzește și se luminează participativ. Căci chiar și anodinul și derizoriul vieții omenești antrenează, în concepția scriitorului, o condiție umană cu care el se simte solidar. Încrederea lui (romantică) în om nu abdică nici chiar înaintea „fatalității", precum în acea secvență din a doua proză a volumului, în care, observînd asemănarea fizică a unei fetițe fragile cu mama mătăhăloasă și stupidă, exclamă : „peste douăzeci de ani, Doamne, îi va semăna perfect ! Oare să n-aibă nici o șansă ?" În ciuda puținătății paginilor sale, volumul **Schiță de autoportret** confirmă în Ioan Radin un scriitor de substanță și un satiric fin, de timbru personal, ale cărui cărți le așteptăm în continuare.

Anton Cosma

---

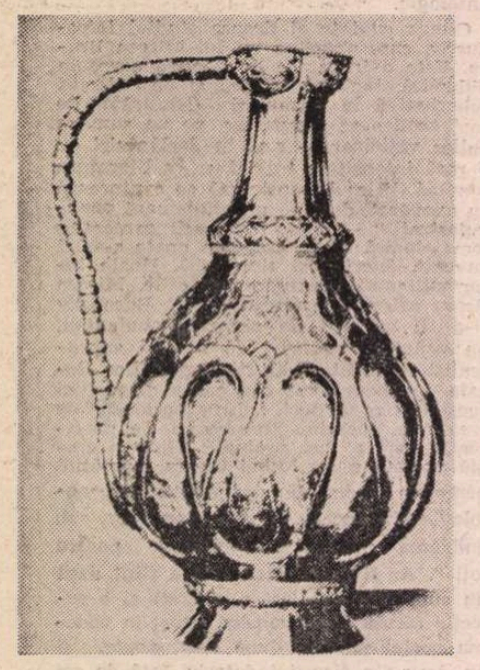
*) Ioan Radin, **Schiță de autoportret,** Editura Cartea Românească,

Melania Livadă

■ A trecut în neființă, la acest hotar iernatic al toamnei, Melania Livadă. A fost o vrednică exegetă, autoare a unor cărți despre Blaga, Arghezi, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, din rasa acelor austeri și discreți truditori intelectuali, care nu se înspăimîntă de lungile așteptări ale publicării, care nu-și pierd cumpătul din pricina unor circumstanțe nu tocmai zîmbitoare ce le însoțesc viața. Colegă de facultate cu Emil Cioran și cu Eugen Ionescu, a rămas pe un drum al ei, acoperit de umbre, înfrumusețat doar de întîlnirea cu autorul **Spațiului mioritic,** care i-a adresat o serie de scrisori, dintre care una celebră, conținînd ca o confesiune de prim ordin. Dar mai presus de toate, a fost un **om.** Un om de o deosebită frumusețe sufletească, un caracter inflexibil, de o generozitate cu atît mai prețioasă, cu cît era total dezinteresată. Părerile ei exprimate lapidar, uneori purtînd pigmentul unui amar umor, puteau fi socotite puncte de referință. Am cunoscut-o îndeaproape și, în ultimele luni, claustrarea mea lua contact, frecvent, prin mijlocirea telefonului, cu claustrarea sa mai severă, în perimetrul unei odăi bucureștene, pe care, din cauza bolii, n-a mai putut-o părăsi („Agonie, dar nu și extaz", îmi spunea). Fără nici o emfază, fără circumlocuțiile obișnuite ale diplomației celei de toate zilele, știa să prețuiască meritul și să vestejească impostura, să discearnă cu precizie valoarea de nonvaloare, dreptatea de nedreptate. Conștiința sa era pe cît de modestă, pe atît de activă, pusă în slujba unui ideal, încălzită de o mare, foarte mare omenie. A ținut condeiul în mînă pînă în ultimele clipe ale existenței sale abia pîlpîitoare. Lăuntric susținută de tăria unor convingeri și a unor criterii de la care n-a abdicat niciodată, Melania Livadă ne-a oferit o pildă dintre cele (tot mai rare, căci și pildele se banalizează !) ce nu se pot uita.

Gheorghe Grigurcu

CIVILIZAȚIE ROMÂNEASCĂ ȘI UNITA



Vas de aur din Tezaurul bănățean de la Sinicolaul Mare **(secolul X)**

DACĂ România a putut fi definită cîndva — și frumos definită — drept un pătrat al apelor și un triunghi al munților, în această esențializare geometrică a fost lapidar consemnată o realitate geografică dintre cele mai armonioase. Ea exprimă, în fond, configurarea spațiului de la Carpați, Marea Neagră și Dunărea de Jos potrivit unui — rar întîlnit pe continentul nostru — echilibru al reliefului, cu o proporție aproape ideală a dispunerii muntelui, dealului și cîmpiei, străjuite de cursuri de apă ce unesc amintitul spațiu cu alte arealuri europene.

Între hotarele acestui echilibru al geografiei, nescindat în vreun fel de forme de relief despărțitoare, a curs, unitară de la început, existența istorică a celor ce au locuit neîntrerupt acest meleag, imprejurare esențială a trecutului și prezentului românesc tradusă, în primul rînd, în formele majore de civilizație și mai ales vizibilă în creația artistică.

Dominată de tradițiile masivului carpatic atașat vieții arhaice pastorale, genezelor vieții statale din protoistoria dacică, mai apoi inceputurilor medievale, reprezentînd ceea ce s-ar putea numi „închiderea de sine" a acestui vechi popor sedentar, și deschisă spre alte orizonturi europene prin dinamicele „coridoare" de la Dunărea de Jos apuseană și răsăriteană — legate la rîndul lor de vaste arii culturale ale Sud-Estului european, între pusta panonică și Macedonia, pe de o parte, între Asia Mică și stepa nord-pontică pe de alta —, geografia românească a însemnat receptacolul unei vieți istorice unitare încă din epoca marilor complexe culturale-arheologice ale neoliticului și ale epocii bronzului, pînă în vremea provinciilor romane ale Moesiei Inferior și Daciei, mai apoi în epoca contactelor cu Bizanțul timpuriu și cu migratorii, contacte ale căror urme pot fi identificate, în egală măsură, în Dobrogea și în Banat, în părțile Pietroasei buzoiene, la Concești în Moldova dinspre Prut și la Șimleul Silvaniei în ținutul Sălajului.

Odată cu formarea poporului român unitatea geografică și cea a desfășurării vieții istorice aveau să devină și mai pregnant evidente în destinele civilizației noului popor apărut la porțile Europei răsăritene.

AȘEZAȚI dintotdeauna la confluența unor arii de civilizație ale Răsăritului și ale Apusului, locuitorii ariei carpato-dunărene-pontice au găsit, în sfera culturii, a morfologiilor vizuale, în linie și culoare, acea armonie și acea serenitate a formelor, acel raționalism al dispunerii ornamentului și acea stilizare continuă și logică a motivului decorativ, a frazei scrise și rostite care dau nota distinctivă, istorică și estetică, a civilizației celor ce au fost numiți „latinii Orientului".

Momentul genezei civilizației românești se așează într-a doua parte a primului mileniu, care grație cercetătorilor din ultimele decenii a încetat a fi unul „întunecat"; el se vădește, dimpotrivă, un timp al „Romaniilor" intuite de Iorga, ca forme populare de supraviețuire a cutumelor, ideilor de viață provincială romană, o vreme a rodnicelor contacte ale romanității nord-dunărene cu neamuri felurite, în migrație sau sedentare, cu Bizanțul și cu Balcanii, fapt vădit înainte de toate într-o somptuoasă artă a metalelor, a costumului, a ceramicii.

Semne vizibile, de majoră importanță ale acestei civilizații, raportabile la structuri politice din Dobrogea, Banat sau Transilvania sînt evidente în jurul anului 1000. Era, nu trebuie uitat, vremea în care, dealtminteri, însuși graiul românesc nord-dunărean își capătă configurația definitivă — o limbă ce a stăruit în latinitatea ei neclintită, unitară, fără formele dialectale întîlnite în atîtea alte cazuri latine, germanice sau slave — și în care, de la lăcașuri la cetăți, românii încep a mărturisi ceva din vocația constructivă care le va fi atît de specifică, în evul de mijloc, trecută în mituri și în balade ale folclorului românesc.

Acum, pe de altă parte, se cristalizează — în mod iarăși evident — pentru o durată de cel puțin opt secole, coordonatele esențiale a ceea ce poate fi numit „chipul românesc de a vedea".

Un chip ce a moștenit, deopotrivă, zestrea de artă și de meșteșug a protoistoriei geto-dacice, a clasicismului provincial greco-roman, a mileniului migrațiilor, materializată în procedee tehnice și decorative ale artei pămîntului ars, a lemnului, a pietrei, a metalului. Ele pot fi deslușite cu limpezime către veacurile X—XII, atunci cînd istoria politică înregistrează între Dunăre și Mare, pe valea Mureșului și a Someșului, a Crișurilor, în Moldova meridională și în Muntenia de nord, mai apoi în Hațeg, primele nuclee de organizare feudală românească, „cnezatele" și „voievodatele" textelor de mai tîrziu, prezentînd frapante semne de unitate materială și spirituală puse în lumină de cercetările de arheologie, paleoetnografie, istorie a artei.

Toate aceste monumente, dispuse unitar pe solul românesc, între abia amintitele „coridoare culturale", exprimau în fapt noul cadru de viață socială și politică, mentalitățile și sensibilitățile noi, din aceste părți de Europă; în plus, lăcașurile de cult — de la Niculițel și Dinogeția-Garvăn, de la Alba Iulia, Cenad și Dăbica — mărturiseau o continuitate de viață creștină ce cobora pînă în vremea romană tîrzie, ilustrau latinitatea creștinismului românesc, singurul din Europa orientală legat direct de sursele antice ale vastei „universitas christiana", singurul care, avînd un puternic substrat popular, roman tîrziu și romano-bizantin, nu a cunoscut încreștinări în masă, forțate, impuse de la nivel aulic (cum a fost cazul bulgarilor la mijlocul veacului al IX-lea, al rușilor spre finele celui de-al X-lea, al ungurilor la începutul celui de-al XI-lea, spre a ne mărgini doar la exemple din perimetrul imediat învecinat ariei carpato-dunărene-pontice).

Reflectînd un climat social-politic similar, acesta era înțelesul unor monumente de arhitectură militară de la sfîrșitul secolului al X-lea, din secolele XI-XII (Păcuiul lui Soare, Capidava, Dinogeția-Garvăn) la Dunărea de Jos răsăriteană unde, în urma recuceririi bizantine a Dobrogei, arhitecții imperiului ridică după 971 cetățile și cetăți care — uneori din punctul de vedere al planului, cel mai adesea din cel al tehnicii de construcție — continuau tradițiile artei romane și romano-bizantine din epoca clasică, din cea a lui Constantin cel Mare și a lui Justinian. Acesta a fost, în egală măsură — și cu similitudini tehnice și stilistice notabile — rolul unor cetăți românești din Transilvania și Banat, menționate în cronicile ungurești („Gesta Hungarorum"), în scrierile latine hagiografice („Vita Sancti Gerardi"), cunoscute pe cale arheologică (Biharea, Dăbica, Moldovenești), existente deja în vremea înfruntărilor din secolele X—XI ale supușilor români ai „ducilor" dintre Tisa și Carpați cu ungurii lui Arpad stabiliți în secolul al IX-lea în Panonia; același a fost cazul edificiilor din „Urbs Morisena", unde evangheliza la început de secol XI venețianul Gerardus de Sagredo, întemeietor de monumente ce vor fi fost, stilistic, foarte apropiate de lăcașurile benedictine ale Europei centrale, sau al celor descoperite în vechiul Apulum roman, indicînd forme și structuri stilistice regăsite din Bizanț pînă în pre-romanicul occidental.

ACESTOR mărturii, unitare pe pămîntul românesc al „anului o mie", li se adaugă cele care reflectă o anume sinteză semnificativă pe plan cultural, o întîlnire grăitoare a diverse ecouri de civilizație europeană și euroasiatică.

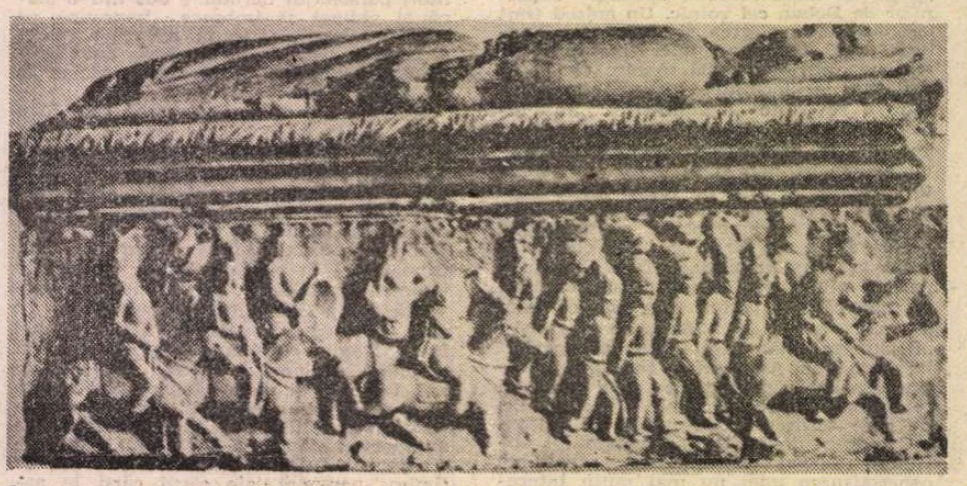
Din acest unghi trebuie privite, de pildă, monumentele rupestre de lîngă Murfatlar, cu sanctuare și camere funerare săpate în cretă spre sfîrșitul secolului al X-lea, pentru o comunitate monastică restrînsă în aceste părți ale Dobrogei într-o epocă politicește tulbure; sînt monumente decorate cu imagini incizate, provenind dintr-un repertoriu de simboluri de veche origine creștină, dar și cu imagini venite din lumea stepelor orientale sau din Nordul scandinav de unde coborau, tocmai pe atunci, pe celebrul „drum de la varegi la greci", mercenari vikingi ajunși la Constantinopol, de care par a fi legate runele germanice descoperite aici, în Dobrogea.

La celălalt capăt al spațiului românesc, în aceeași vreme, același evantai stilistic era vădit în vasele de aur — potire și cupe cu motive vegetale, antropo- și zoomorfe — găsite la Sinicolaul Mare în Banat și aparținînd unui nivel de civilizație dunăreană unde Bizanțul, Islamul și tradiția antică își dădeau mîna.

Gustul feudalității incipiente, orizontul său de cultură aveau să fie ilustrate, de-a lungul secolelor XIII-XIV, de edificii și opere de artă inspirate de cele mai notabile civilizații ale Europei timpului, aceea romanico-gotică și aceea bizantină paleologă. În aceste două veacuri ce au cunoscut, într-un fenomen din nou unitar, simultan, apariția statelor românești de la miazăzi și răsărit de Carpați — odată cu treptata și ferma conturare a unui voievodat autonom al Transilvaniei —, monumentele au fost cele ce au tălmăcit mai fidel, mai grăitor aș spune, chipul în care lumea românească se integra definitiv continentului și unei feudalități cu mult mai unitare decît se crede îndeobște.

Dacă, pe pămîntul românesc al Transilvaniei, volumele pline de majestate sau reliefurile — uneori stîngace — ale catedralei romanice din Alba Iulia, înălțată după invazia tătarilor din 1241—1242, pot fi legate mai curînd de zona romanicului tardiv al Europei de mijloc; dacă monumentele romanice de la Sebeș și Herina își găsesc analogii în lumea germană din care veneau — pentru a conviețui timp de secole, în chip pașnic, cu românii spațiului carpatic — coloniștii sași din perimetrul transilvan; dacă începuturile goticului, ilustrate mai ales prin ruinele de la Cîrța — cu ecouri în mediul românesc ortodox al cnejilor de la Strei, Sîntămărie Orlea, Ribița — au mărturisit, de asemenea, raporturi stilistic-culturale cu Europa centrală, în schimb ctitoriile din Țara Românească ale primilor Basarabi respirau aerul aulic internațional al Sud-Estului european. Înfățișați în tablouri votive pictate în frescele de la Curtea de Argeș și Cozia, purtînd costume și bijuterii de factură occidentală, tipice pentru „goticul internațional", acești „întemeietori de țară", de la Basarab I — învingătorul de la Posada —, la Mircea I — învingătorul de la Rovine — ne apar ca niște autentici suverani ce prelungeau în aceste părți de lume tradiția Bizanțului imperial și a somptuoaselor cîrmuiri nemanide și asenide din Peninsula Balcanică.

Cînd, după 1400, politica și cultura țărilor române s-a angajat pe căi noi, determinată de cel puțin două evenimente majore ale civilizației europene a timpului — instalarea sultanilor otomani în cetatea bazileilor bizantini de pe Bosfor și triumful noilor structuri mentale aparținînd Renașterii —, arta, cultura medievală a românilor aveau să dovedească o suplă adecvare la structurile epocii. Ale unei epoci în care Transilvania, Țara Românească și Moldova s-au aflat în primele rînduri ale „cruciadei tîrzii" europene, unde numele unor Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș sau Ștefan cel Mare evocă fapte memorabile ale unor „atleți ai creștinității" care au asigurat cu spada, la Carpați și la Dunărea de Jos, neatîrnarea micilor state românești înaintea iureșului Semilunii.



Scenă de victorie împotriva oștilor otomane, cioplită pe sarcofagul lui Iancu de Hunedoara de la Alba Iulia **(secolul XV)**

SECOLELE XV și XVI au fost o epocă care poate fi definită pentru domeniul artei, al „literaturii" istorice, al organizării cancelariei, al ceremonialului, drept una de sinteză. Este ceasul elaborării unor formule proprii spiritului românesc, a unor procedee tehnice și decorative care, topite într-un stil unitar, variază prea puțin de la o zonă la alta, de la o provincie la alta, de la un deceniu la altul, corespunzînd unei unificări politice, culturale și lingvistice manifestate tot mai limpede în istoria civilizației române, către 1600, în vremea tipăriturilor lui Coresi, a textelor rotacizante nord-transilvane, a unor efemere, dar semnificative, „uniri dinastice" moldo-muntene din timpul Mihneștilor.

Moldova a fost prima regiune românească care — grație unei neîntrerupte perioade de prosperitate datorată unor voievozi de însemnătatea lui Alexandru cel Bun, a lui Ștefan cel Mare, a lui Petru Rareș — a putut oferi, între 1400 și 1550, măsura unei admirabile capacități creatoare, mărturisite deopotrivă

...ATE SPIRITUALĂ

Broderia funerară a Mariei de Mangop, soția de neam bizantin a lui Ștefan cel Mare al Moldovei **(secolul XV)**

de monumentele de artă și de începuturile cronisticii moldovenești în centrele de cultură care au fost Neamț, Bistrița, Putna.

Legăturile strinse cu Transilvania goticului se întrevăd în Moldova ștefaniană — în arhitectura și sculptura unor lăcașuri de la Bălinești și Neamț —, după cum deschiderile spre Sud, spre Țara Românească și spre Balcani, dar și cele spre miazănoapte, pot fi citite în policromia discurilor smălțuite cu motive geometrice și heraldice.

Ansamblul creației monumentale moldovenești a timpului — capitol notabil al artei românești medievale — oferă un chip inconfundabil, cu edificii armonioase, niciodată ieșite din scară, cu fațade sobre, înviorate de culoare. Regăsim aceste trăsături estetice în broderia liturgică de la Putna — apogeu al „picturii cu acul" din întregul Orient postbizantin —, cu delicate și somptuoase portrete în fir de mătase, argint și aur precum cel, din 1477, al Mariei de Mangop, soția de neam bizantin a lui Ștefan cel Mare ; le întîlnim în pictura murală cu elegante compoziții încărcate de simbolism istoric — precum „Cavalcada lui Constantin cel Mare" de la Pătrăuți, din 1487 — sau în pictura de manuscrise cu portrete ale voievodului — aidoma celui, din 1473, din tetraevanghelul de la Humor —, reprezentat în veșmintele de brocart amintitoare de costumul patricienilor italieni din Quattrocento.

Exprimînd în chip desăvîrșit estetica românească a finalului de ev mediu, pictura exterioară a unor lăcașuri din Moldova lui Petru Rareș și a succesorilor săi imediați — la Suceava, Humor, Arbore, Moldovița, Voroneț, — face parte din acel paroxism al narației, al povestirii, al retoricii, al spectacolului pe care îl oferă și primele cronici moldovenești datorate unor Macarie, Eftimie sau Azarie.

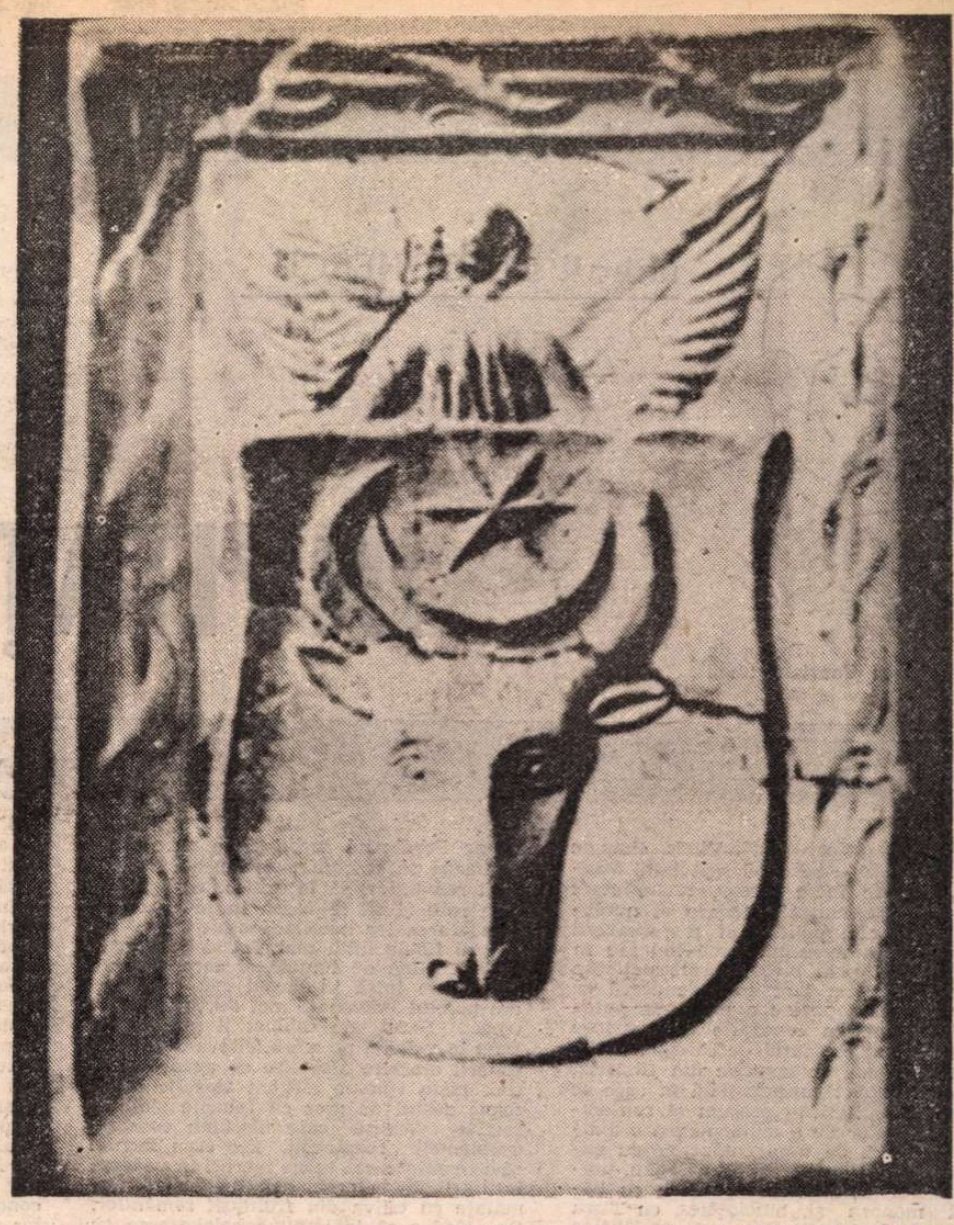
Într-o vreme în care aceste cronici au drept țel „istorisirea" trecutului și a prezentului țării românești de la răsărit de Carpați, pictura murală istorisea și ea, pe fațadele unor biserici, fapte ce constituiau posibile aluzii la un prezent amenințat de urdiile lui Soliman Magnificul, damna pe dușmanii voievodatului în vaste și originale compoziții precum cea a „Judecății de apoi", imagina genealogii legendare precum aceea din „Arborele lui Ieseu", admirabil desfășurat în rafinate cromatici ce adunau laolaltă personaje nenumărate ale mitologiei creștine, ba chiar și filosofi sau istorici ilustri ai antichității grecești.

În culori strălucitoare, așternute în mari ansambluri — unice în patrimoniul artei universale —, zugravii moldoveni ai epocii lui Petru Rareș au creat o operă fremătînd de viață și de istorie. Era, parcă, o firească prelungire a ceea ce, la începutul veacului al XVI-lea, realizaseră dincolo de Milcov arhitecții și cioplitorii ce osteniseră la Dealu și la Curtea de Argeș pentru Radu cel Mare și pentru Neagoe Basarab, ridicînd două faimoase lăcașuri unde piatra de talie a paramentelor, marmura portalurilor, sculptura orientalizantă policromă conferau în fața din aceste două necropole princiare simbolul unei gîndiri dinastice pe care o recunoaștem și în capodopera vechii literaturi românești care sînt „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie". Purtînd coroană și mantie cu acvile bicefale ce aminteau ilustre legături cu dinaști din Balcani, Neagoe apărea în fresca de la Argeș ca un patron al artei și culturii ce a vrut să lase posterității, prin ctitoria sa argeșeană, un simbol al fastului de care înțelegea să se înconjoare acest succesor al împăraților dispărutului Bizanț.

Emulația culturală și artistică este o caracteristică dominantă a secolelor XV și XVI pe întreg cuprinsul locuit de români, în convietuire — la fiecare pas — rodnică cu alte neamuri, într-o pilduitoare interferență culturală. Ținuturile Transilvaniei sînt o dovadă elocventă în acest sens, completînd peisajul de civilizație al acelei Moldove ștefaniene și rareșiene cu care orașele voievodatului, mai apoi principatului transalpin s-au aflat în permanent contact la nivelul politicii, al meșteșugurilor, al instrucției, al confesiunii, chiar. Aici, curțile episcopale de la Oradea și Alba Iulia au fost autentice pepiniere ale acelui umanism vernacular ce l-a dat Europei pe un Nicolaus Olahus — cel dintîi cărturar român ce a scris despre romanitatea neamului său —, în timp ce bogatul patriciat al unor așezări urbane cîștigate de Reformă, ce difuzau cultură pe întreg pămîntul vechii Dacii — Sibiul și Clujul, Sebeșul și Sighișoara, Brașovul și Bistrița —, impunea o anume „modă" unitară care, în arhitectură și pictură, în sculptură și în costum sau argintărie prelungea forme și motive ale goticului tardiv și ale începutului de Renaștere.

Veacul al XVI-lea se încheia în istoria și în cultura românilor sub semnul unor clare, nedisimulate tentative de unitate politică a celor trei țări române, de-a lungul epopeii acelui erou de Renaștere est-europeană care a fost Mihai Viteazul. Circulația cărților în limba română tipărite, din jurul anilor 1560, în Brașovul sud-transilvan de către diaconul Coresi „ot Tirgoviște", ca și împrumuturile sti-

Jilțul de la Moldovița **(detaliu, secolul XVI)**



Cahlă de sobă cu stema Moldovei **(secolul XV)**

listice reciproce — elementele muntenești din arhitectura de la Galata, Aroneanu sau Sucevița, din pictura și iconografia Sucevitei și a Dragomirnei, în Moldova, cele ajunse din Tîrgoviștea lui Petru Cercel în scaunul Bălgradului transilvan sau la Șcheii Brașovului înainte de 1600, cele ale Moldovei resimțite în arhitectura Bucureștilor, curînd după 1550, sau în pictura de panou din nordul Transilvaniei — sînt printre semnele tot mai cercetate ale acestei unități. Asemenea fapte ale culturii se așează alături de cele ale politicii, explicînd mai sugestiv momentul primei uniri românești realizate de învingătorul de la Călugăreni și de la Șelimbăr, care într-un hrisov din 1600 se putea intitula, el cel dintîi, „domn al Țării Românești și Ardealului și Moldovei".

SECOLELE următoare, al XVII-lea și al XVIII-lea, au înregistrat la tot pasul, în artă, în cultura scrisă, în opera cronicarilor și în folclorul literar sau oral, semnele acestei apropieri între românii din jurul Carpaților, după cum au marcat noi trepte în deschiderea de orizonturi ale civilizației autohtone — sub semnul barocului occidental și constantinopolitan, deopotrivă —, ale modernizării mentalității ctitorilor și artiștilor a căror individualitate triumfa asupra anonimatului medieval.

Dacă în prima jumătate a secolului al XVII-lea, Moldova, tot mai legată de estetica Orientului, avea să acopere cu o veritabilă broderie în piatră, cu motive geometrice și florale geometrizate turla Dragomirnei și mai apoi fațadele lăcașului Trei Ierarhilor din Iași sau va gusta tot mai mult magnifica faianță importată din Asia Mică, ecourile clasice și baroce ale mediilor de cultură est-central-europene — dominate de colegiile latine în care învățaseră marii cronicari ai Moldovei — se regăseau în liniile de sobră eleganță și rafinament ale ctitoriei ieșene de la Golia. Este aceasta, în Moldova, epoca unor personalități culturale puternice, înalți prelați precum Anastasie Crimca care a fondat și ilustrat ultima școală de miniaturistică medievală românească, boieri-cronicari precum Grigore Ureche și Miron Costin scriind despre nobila descendență a românilor — cu conștiința fermă și cultivată că „de la Rîm ne tragem" —, voievozi protectori ai culturii precum Ieremia Movilă — întemeietor al unei dinastii ce se voia descinsă, fabulos, din aceeași Romă și care a domnit, alternativ, în Țara Românească și în Moldova, după 1600 — sau Vasile Lupu, sprijinitor al Orientului ortodox, ctitor, între altele, al Stelei moldovenești la Tîrgoviște.

Personalități similare, cu rol determinant în sfera culturii, vom regăsi în Țara Românească a celei de a doua jumătăți a veacului al XVII-lea, întreținînd legături cu omologii lor moldoveni și transilvăneni — relațiile lui Udriște Năsturel cu mitropolitul Varlaam, autorul „Cazaniei", cele ale stolnicului Constantin Cantacuzino cu mediile reformate brașovene se numără printre acestea —, ctitorind monumente, scriind cronici în care unitatea și continuitatea românească sînt afirmate.

Istoricul culturii românești va decela cu ușurință un simptom al noilor timpuri în opera de portretist a lui Pîrvu Mutu, zugravul Cantacuzinilor și al lui Constantin Brîncoveanu, ce a știut să individualizeze fizionomii nobiliare în vastele tablouri votive din Prahova, de la Filipeștii de Pădure și de la Măgureni, anunțate cu puțină vreme înainte de imaginile domnești de la Cetățuia moldovenească, demne de condeiul lui Necuice. Iar un alt simptom — esențial —, cel al unei năvalnice ascensiuni sociale a păturilor populare, va fi regăsit în odihnitorul ctitoriei brîncovenești de la Hurezi unde lemnarul, pietrarul și zidarul edificiului domnesc sînt portretizați. Era un gest ce prefața vastul fenomen popular al portretelor de ctitori-țărani din epoca post-brîncovenească care, de-a lungul întregului secol XVIII, apar pictate la interiorul sau exteriorul unor lăcașuri pline de pitoresc din Mehedinți și Gorj, din Vîlcea și Argeș, din Dîmbovița și Buzău, pînă către epoca lui Tudor Vladimirescu și a revoluției pașoptiste.

Difuzată dincolo de munți, pictura Munteniei și a Olteniei va cunoaște o remarcabilă carieră în lumea satelor transilvănene, din Sălișstea Sibiului pînă în Bihor și în Maramureș, vădind o sensibilitate folclorică comună, tălmăcită printr-o iconografie similară — în care un loc eminent îl aveau ecouri ale cărților populare („Esopia", „Alixăndria") sau „Judecata de apoi" cu accente sociale ușor explicabile în secolul ei în locurile răscoalei lui Horea din 1784 —, printr-un gust anume pentru decorativul fitomorf și floral.

Firește, alături de acest univers artistic popular unitar — pornit de la modele de prestigiu ale culturii aulice, în speță de la modelul brîncovenesc —, a existat o întreagă producție cultural-artistică care, în preajma lui 1700 și apoi în întregul secol XVIII, a stat sub semnul deschiderilor către baroc, către Italia, Rusia sau spațiul habsburgic, dovedind sincronizarea rapidă a românilor cu principalul curent cultural post-renascentist.

Pentru domni, înalți clerici și mari boieri trecuți prin academiile domnești de la Iași și București, în contact cu Padova și cu centrele culturale ale Europei centrale — să nu uităm că Dimitrie Cantemir, a cărui operă a însemnat o temeinică demonstrare a unității culturale, lingvistice și religioase românești („Hronicul vechimei a romano-moldovlahilor", autentică prefață a demersurilor Școlii Ardelene), a fost membru al Academiei berlineze —, ctitoriile brîncovenești tîrzii din București sau Rîmnicu Vîlcea, cele extrem de barocizante din Iașii epocii zise „fanariote", indicau recentarea unor fenomene din arhitectura sau decorația europeană a „secolului Luminilor", în deplin consens cu lecturile acelor pături sociale care știau pe Voltaire și pe Pope, pe Metastasio și volumele „Enciclopediei".

Sub dublul semn al tradiției medievale purtînd prestigiul sonor al Bizanțului și al celei folclorice de o mare prospețime și vigoare, veche cultură românească, arta românilor, literatura lor, cunoșteau către 1800 o răscruce, la capătul unei lungi evoluții ce a consemnat cristalizarea definitivă a unei „forma mentis" românești, prefață unitară a unui destin de civilizație modernă.

Răzvan Theodorescu

Desen de
Romulus Constantinescu

Mihail DIACONESCU

INVITAȚIA

După întoarcerea la Viena, timp de mai bine de două săptămîni arhiducele lucră intens, într-o stare de permanentă atîtare și nerăbdare. Generalii, politicienii și jurnaliștii pe care conta se pecindară pe rînd sau în grupuri mici prin birourile sale spațioase de la Belvedere. Toți erau de acord că o cădere de la putere a lui Tisza putea fi provocată în condițiile unei strînse conlucrări între prințul de coroană și diversele grupuri de opoziție din Ungaria. Atmosfera strict confidențială în care se desfășurau întîlnirile precum și consemnul dat tuturor de a evita pentru o anumită perioadă de timp contactele cu excelența sa contele Karl von Stürgkh, președintele consiliului de miniștri, cu bătrînul monarh și, bineînțeles, cu Tisza măreau și mai mult starea de febrilitate a prințului de coroană.

În cele din urmă, după numeroase evaluări, ezitări și tocmeli, fu găsit și succesorul lui Tisza. Acesta era domnul József Kristóffy de la Budapesta, șeful unui partid agrarian cu totul modest. Ca deputat, cu ani în urmă, din partea Partidului Liberal, ca prefect al comitatului Sătmar, un ținut curat românesc, și apoi ca ministru de interne în fostul cabinet al lui Fejérváry, advocatul Kristóffy avea destulă experiență politică. Calitatea lui de jurist îl îndemna să creadă într-o anumită măsură în puterea legilor. Înfruntările lui cu Tisza erau notorii. Cu cîțiva ani în urmă, Kristóffy ceruse introducerea votului universal în Ungaria. Pe această bază ajunsese chiar la unele înțelegeri cu social-democrații. După căderea de la putere, conflictul cu Tisza se adîncise atît de mult încît fusese nevoit să renunțe la mandatul de deputat în Parlament. În aceste condiții era firesc ca ura lui Kristóffy față de șeful guvernului să devină de-a dreptul feroce. Apropierea sa față de palatul Belvedere se făcuse treptat. Era o apropiere sinceră, dictată nu numai de ură față de Tisza ci și de o anumită rațiune practică.

Lui Kristóffy, pe lîngă demnitarii din palatul Belvedere, îi putea fi de ajutor un proiectat bloc al stîngii format din Partidele naționale român, german și slovac. În Austria, Partidul Social Creștin, al răposatului dr. Karl Lueger, cunoscut pe de o parte pentru devotamentul total față de prințul de coroană iar pe de alta prin repulsia față de grofi și simpatia consecventă arătată cauzei românești, avea și el misiunea să-l ajute pe Kristóffy să-și consolideze situația. Adepții lui Lueger fuseseră printre primii care avuseseră revelația monstruoasă a imensului rău istoric provocat Imperiului de nenorocitul dualism austro-ungar. Și tot ei se arătaseră gata să participe la realizarea unor reforme minime, absolut necesare. În caz de nevoie, armata austriacă îl putea ajuta de asemenea, Generalul baron Franz Konrad von Hötzendorf, în calitatea sa de director al cancelariei militare a prințului de coroană și de șef al statului major superior al armatei, fu însărcinat să conceapă un plan de acțiune militară, pe zile, ore, etape și obiective, în cazul că Tisza și clica lui s-ar fi opus sugestiei de a ceda locul lui Kristóffy. Domnii Milan Hodza, din partea slovacilor, și Ștefan Zagorec, în calitate de croat, erau, în principiu, de acord să colaboreze cu Kristóffy.

Singurul aspect neclar în această vastă și energică desfășurare de planuri rămînea atitudinea românilor. În mod firesc, în viitorul guvern Kristóffy românii trebuiau să fie reprezentați ca titulari la cel puțin cîteva ministere prin personalitățile agreate la Belvedere. Nenorocirea era că românilor li se putea cere orice în afară de colaborarea cu un partid maghiar. În această privință, poziția lor era pe cît de clară pe atît de intransigentă. Chiar și față de casa imperială atitudinea românilor era marcată de o adîncă suspiciune. Românii nu puteau uita că tocmai împăratul sacrificase fără milă interesele lor anulînd autonomia milenară a Transilvaniei, încorporînd-o Ungariei în pofida sacrificiilor nenumărate cu care ei o apăraseră contra terorii grofești singeroase în revoluția pașoptistă. Într-un anume fel, atitudinea românilor era decisivă pentru reușita planului la care se lucra atît de intens. Tocmai de aceea arhiducele Franz Ferdinand socoti că e necesar ca el însuși să discute chestiunea cu fruntașii românilor, să le arate sincer intențiile sale și să le ceară în mod expres colaborarea lor necondiționată.

Spre finele lunii mai, într-o dimineață senină, plină de lumină și aer proaspăt, arhiducele intră în biroul său somptuos din palatul Belvedere mai devreme ca de obicei. Șeful de cabinet îi pusese din timp la vedere, pe masă, cîteva dosare cu coperți albastre alcătuite de agenții poliției, niște volume elegant tipărite și un teanc destul de gros cu felurite ziare și reviste vieneze care discutau constant problemele românești. Ele erau menite să-i reamintească unele lucruri în vederea întîlnirii de la orele douăsprezece și jumătate cu cîțiva din fruntașii românilor. Se gîndea să le impună colaborarea cu Kristóffy folosind propriile lor argumente, atunci cînd cereau emanciparea politică a Transilvaniei, Banatului, Crișanei și Maramureșului. Numai în caz de refuz categoric avea de gînd să treacă la amenințări.

RĂSFOI mai întîi prin dosare. Cele care cuprindeau date despre domnii Aurel C. Popovici și Alexandru Vaida-Voevod îi erau cunoscute în amănunt. Trecu totuși peste ultimele articole publicate de domnul Vaida-Voevod în „Osterreichische Rundschau", unde colabora regulat. Ele îl îndemnară să se gîndească la maiorul Anton Brosch von Aarenau cu care Vaida-Voevod se împrietenise pe timpul cînd erau studenți. După ce ajunsese șef al casei militare a prințului de coroană, maiorul von Aarenau îl recomandase stăruitor pe vechiul său amic Vaida-Voevod tuturor celor ce frecventau palatul Belvedere. Ca prinț de coroană reușise să și-l apropie pe Vaida-Voevod numai datorită lui von Aarenau, Von Aarenau era și el de părere că depravarea politică practicată de clica grofească era acum rușinea Imperiului.

Asupra dosarului dedicat episcopului ortodox dr. Elie Miron Cristea de Caransebeș stărui de asemenea cîteva clipe. Episcopul, la a cărui înscăunare arhiducele însuși contribuise din plin prin sistemul de relații și influențe de care dispunea, acționa ca un prelat de o severă demnitate în raporturile cu autoritățile dar totodată de o fervoare nestăpînită ori de cîte ori era vorba de apărat interesele conaționalilor săi. Firea sa stăruitoare și răzbătătoare de copil de țărani din Toplița de pe Mureș se vădea din plin mai ales în puterea de a rezista amenințărilor venite de la guvernul din Budapesta. Licența în teologie ortodoxă luată la Sibiu și cele două doctorate — în filozofie și teologie — obținute la Budapesta îl ajutau să fie mereu activ ca autor de felurite scrieri literare dar mai ales ca militant politic. Rapoartele agenților de poliție subliniau îndeosebi faptul că, sub aparența unei ținute solemne și distante, conformă cu situația sa de prelat, se ascunde o fire ardentă, capabilă de o putere de sacrificiu rar întîlnită. Ca aliat al tronului, episcopul Cristea era mai mult decît necesar. Ca adversar al lui Tisza era decis și energic. Pe ajutorul său, adică pe înțelegerea și pe relațiile sufletești care-i uneau, conta mai mult decît pe dorința de colaborare a domnilor Popovici și Vaida-Voevod. Cu toate că nu bănuia despre ce este vorba, episcopul Cristea fusese invitat înadins în capitala Imperiului tocmai în vederea unor discuții la Belvedere.

De la dosare, arhiducele trecu la cuvîntările domnului dr. Iuliu Maniu în Parlamentul de la Budapesta. Avea acolo, pe masă, traduse în germană, toate intervențiile sale din ultimul timp.

Arhiducele acordă însă cea mai mare atenție volumului elegant tipărit de domnul Aurel C. Popovici cu opt ani în urmă la Leipzig. Titlul său **Die Vereinigten Staaten von Gross Österreich, Politische Studien zur Lösung der nationalen Fragen und staatsrechtlichen Krisen in Österreich-Ungarn** exprima direct și precis o atitudine și un program. Îl răsfoi cu o atitudine detașată. Îl cunoștea bine. Îl invocase adeseori. Din volumul acesta făcuse un punct de pornire pentru propriile sale proiecte de reformare a Imperiului. Pe măsură ce lectura se prelungea, puterea de seducție a ideilor lui Popovici, forța și eleganța argumentării îl cucereau iarăși de parcă atunci le-ar fi întîlnit prima dată. Ele îl îndemnau să se gîndească la opiniile acelor învățați conform cărora în varietatea manifestărilor sale, Europa reprezintă, de fapt, o cultură unitară, dominată de marea tradiție spirituală greco-latină. Dinastia de Habsburg-Lorena invoca mereu calitatea sa de moștenitoare a tradiției imperiale romane. Faptul că Statele Unite ale Austriei Mari puteau constitui doar începutul unui proces istoric menit să ducă în final la unificarea tuturor popoarelor europene sub sceptrul habsburgic îl încînta de asemenea. Cît privește faptul că în cadrul acestei Europe unite situația românilor se putea rezolva altfel, mai favorabil decît în condițiile nefaste de acum, cînd unirea lor rămînea deocamdată un vis, i se părea și el în ordinea firească a lucrurilor. Românii uniți, însumînd laolaltă peste treizeci de milioane de locuitori în cadrul unei Europe unite sub coroana Austriei, puteau constitui unul din cei mai importanți factori ai stabilității interne a monarhiei. Lucrarea domnului Aurel C. Popovici stăruia asupra acestor idei cu dovezi istorice, demografice și politice la care adăuga variate argumente de bun simț plasate în toate etapele demonstrației.

Asupra broșurii semnate de dr. Jancsó Benedec și intitulată **A Dakoromanismus és a magyar kulturpolitika,** apărută cu cîțiva ani în urmă la Budapesta, nu stărui decît în treacăt. Avea lîngă ea traducerea în germană. Benedek nu era singurul care își exprima convingerea că raporturile guvernului de la Budapesta cu masa enormă a populației românești vor decide într-o bună zi însăși soarta Ungariei și, poate, chiar a Imperiului.

Răsfoind dosarele, volumele și revistele aduse la îndemînă, timpul trecea repede, pe nesimțite. La ora zece, șeful de cabinet puse pe masa prințului de coroană o cafea mare turcească și o havană prelungă. Plăcerea fumului dens, a beției aromelor și a licorii sorbite pe îndelete mări și mai mult interesul cu care urmărea acțiunile și ideile fruntașilor politici români.

În cele din urmă cîteva concluzii se conturară suficent de precis. Era convins că tocmai revendicările invocate în lupta națională a românilor puteau constitui argumentele cu care trebuia să-i îndemne pe domnii Popovici și Vaida-Voevod, eventual pe domnul Maniu, care, însă, nu fusese invitat azi, la o coloborare politică cu Jozsef Kristóffy. Episcopul Elie Miron Cristea era bun ca rezervă, în cazul că politicienii se arătau indecișI. Ideea că un guvern la Budapesta cu o seamă de minstere date în mîinile unor români e o etapă necesară pe drumul spre realizarea Statelor Unite ale Austriei Mari i se părea și ea mai limpede ca oricînd.

Mai răsfoi prin hîrtii, revăzu unele însemnări, stărui asupra rapoartelor puse în dosare și asupra propriilor păreri.

LA ora douăsprezece și jumătate șeful de cabinet anunță sosirea domnilor Aurel C. Popovici și Alexandru Vaida-Voevod. Îi însoțea Prea Sfințitul dr. Elie Miron Cristea, episcopul ortodox de Caransebeș.

— Să intre ! încuviință arhiducele.

Îi primi în picioare zîmbindu-le înadins, strîngîndu-le mîinile, rostind cuvinte amabile.

Cei trei bărbați răspunseră pe același ton păstrînd însă în gesturi și în cuvinte distanța impusă de ierarhie și de regulile severe de protocol.

După ce gazda și invitații săi se așezară la o masă mare, acoperită cu cristal, alta decît biroul încărcat cu cărți și dosare, urmară cîteva clipe de așteptare. Părțile se tatonau pe mutește, mai mult din priviri.

Arhiducele trecu de-a dreptul la chestiune anunțîndu-i că e decis să-l înlocuiască pe Tisza considerat drept cauza principală a unor mari nemulțumiri în Ungaria și Imperiu. Stărui asupra ideii că schimbările politice preconizate la Belvedere, îndeosebi proiectele puse pe seama federalizării Austriei, au în el un adversar pe cît de dîrz pe atît de periculos. Despre convingerea lui Tisza că dualismul austro-ungar trebuie păstrat în forma lui de acum, despre starea lui de nepot al sinucigașului László Teleki, de la care moștenise destule sentimente antihabsburgice, ca și despre blocul partidelor maghiare pe cale de a se constitui în jurul guvernului de la Budapesta aminti de asemenea. Soluția cu un guvern nou, al lui Kristóffi, le comunică arhiducele pe un ton categoric, era convenabilă din multe puncte de vedere.

În timp ce vorbea, se uita îndeosebi la Prea Sfințitul dr. Elie Miron Cristea pe care nu-l mai văzuse decît rar în ultimii patru ani de cînd își luase în primire jilțul episcopal de la Caransebeș. Nu prea înalt, dar bine legat, cu ochii blînzi și pătrunzători, episcopul asculta încruntat și îngîndurat. Părea că nimic din cele ce auzea nu-l lua prin surprindere. Aerul solemn al ținutei sale cu medalionul de jasp de pe piept, așa cum îi stă bine unui prelat ortodox, îl făcea să pară absent și impenetrabil. În realitate, după cum rezultă din notele informative de la dosar, episcopul dr. Elie Miron Cristea semna mereu, în aproape toate publicațiile românești din Transilvania și Banat, fie cu numele său, fie cu cele mai variate pseudonime, articole pline de îndîrjită împotrivire față de tot ce venea de la Budapesta. Faptul că în multe altele din atitudinile sale practice episcopul se purta ca un radical, nicidecum ca un ierarh sau ca un politician versat și oportunist, era și el suficient de bine lămurit de agenți.

— În legătură cu schimbările necesare, urmă arhiducele, aș vrea să vă ascult părerile și propunerile. Mai ales, încheie el pe cît de liniștit pe atît de ferm, că în viitorul guvern de la Budapesta doresc să intre și cîțiva miniștri români... Ulterior, după ce vom acorda dreptul de vot universal, parlamentul însuși va trebui să fie schimbat...

Se opri și-i privi grav. Oaspeții nu se grăbeau să-i răspundă.

— Dar despre toate acestea am putea discuta și la masă. Vă invit, rosti el solemn, să fiți oaspeții mei.

Se ridică. Oaspeții de asemenea. Toți trei rostiră pe amestecate cîteva mulțumiri pentru onoarea ce li se făcea. După care arhiducele o luă înainte, îndreptîndu-se spre un salon de alături împodobit cu tapete de mătase albăstrie și tablouri în ulei înfățișînd naturi statice cu vînat.

La dejun li se aduseră mai întîi felii de nisetru prăjit, rasol de șalău, și felii de cașcaval afumat. Un alcool foarte fin, cu gust amărui și miresme minunate de rășină de brad, pregătit de călugării benedictini, dezlegă repede limbile mesenilor.

În loc să se arate entuziasmați de ceea ce auzeau, oaspeții se manifestară foarte prudent. Domnul Vaida-Voevod explică pe îndelete de ce credea el că József Kristóffy e lipsit de relief politic față de cei ce se coalizau în jurul lui Tisza. După ce gustă puțină carne de șalău, domnul Aurel C. Popovici interveni și ei ca să demonstreze că partidul lui Kristóffy există mai mult ca proiect și mai puțin ca realitate cu o solidă bază în populația ungurească.

La friptura de vițel cu sos de roșii servită de valeții înfiretați în platouri mari de porțelan de Nymphenburg, intră în vorbă și episcopul. Demnitatea lui austeră era îndulcită acum doar de privirile limpezi, ca de copil. Cu toate că era trecut bine de patruzeci de ani, episcopul avea în purtare ceva tineresc — ferm și delicat totodată. El era de părere anume că o eventuală colaborare cu Kristóffy se putea realiza numai pe baza unui program clar, elaborat pe îndelete și urmărit consecvent. Tratativele purtate mai bine de un an de zile între fruntașii românilor și Tisza eșuaseră nu numai din cauza atitudinii dușmănoase a celor de la Budapesta ci și datorită faptului că primul ministru ungar nu admitea ideea unui program minim al revendicărilor românești.

— Tratativele eșuate, sublinie calm episcopul, au sensibilizat întreaga opinie publică românească. În loc să risipească vechile nedreptăți, Tisza le-a înțepit dintr-o dată. Neîncrederea și suspiciunea sînt acum mai mari ca oricînd.

CORNELIU BABA : **Portret de femeie**

Se petrecea un lucru cel puțin straniu. Timpul trecea încet ca la orice masă protocolară. El le vorbea invitaților săi de un lucru precis și urgent, a cărui importanță covîrșitoare putea marca adînc și definitiv destinul politic al Imperiului și al monarhiei iar ei ascultau atenți, fără să arate că lucrurile uluitoare pe care le aflau aici și acum îi impresionează prea mult. Erau nepăsători sau prudenți ? De ce se eschivau ? Poate că nu doreau să se angajeze nicicum. Pentru că nu aveau împuternicire s-o facă. Bineînțeles, conducerea Partidului Național Român nu știa nimic dspre aceste proiecte. Fără să-și dea seama, arhiducele întîrzie cu furculița și cuțitul în bucata de friptură din fața lui.

— Sînt sigur, încercă el să risipească prudența mesenilor, că factorii de răspundere din Partidul domniilor voastre vor primi cu încredere înlocuirea lui Tisza. Spuneți-le că noi nu uităm nici o clipă de proiectul federalizării Austriei. Guvernul lui Kristóffy a fost conceput tocmai în vederea înfăptuirii proiectului.

Domnul Vaida-Voevod făcu semn valetului să ridice farfuria din fața lui. Împături atent șervetul cu monogramă imperială și-l puse de-o parte. Mai ezită doar cîteva clipe. Apoi răspunse.

— Conducerea Partidului nostru nu mai e demult unitară. O sciziune dramatică se adîncește neîncetat.

— De ce ? întrebă arhiducele.

— Pentru că mulți din conaționalii noștri, îl lămuri oaspetele, ne acuză pe noi, pe cei din conducere, de prudență excesivă, de indecizie și oportunism. Ei nu au încredere în ideea federalizării Austriei... Cît despre o colaborare cu grofii, ea nici măcar nu poate fi concepută... Ei vorbesc în schimb de o unire cu România drept singurul mijloc de salvare a națiunii.

— Am mai auzit de astfel de proiecte, zîmbi arhiducele. N-am nimic împotriva lor. Cu o singură condiție : Unirea Transilvaniei cu România să se facă sub egida Austriei... E firesc ca într-o Europă reorganizată prin voința Austriei, românii să se regăsească uniți...

După cîteva clipe de tăcere continuă cu același ton ferm și împăciuitor totodată.

— Cunosc, sublinie el, ideile celor din jurul „Tribunei" de la Arad și al „Luceafărului" de la Sibiu. Agenții mei mi-au raportat consecvent despre activitățile desfășurate de domnul poet Octavian Goga, de părintele Vasile Lucaciu și de ceilalți intelectuali grupați în jurul lor. Am fost informat că li se spune „tinerii oțeliți"... și că ei așteaptă mîntuirea românilor nu de la Viena ci de la București... Cunosc și faptul că „Tribuna" a exprimat clar ideea că românii din Imperiu nu vor adera niciodată la proiectul Statelor Unite ale Austriei Mari... Am ordonat să mi se traducă unele articole scrise de domnii Ilarie Chendi și Octavian Tăslăuanu, ba chiar și unele cercetări istorice ale părintelui profesor Ioan Lupas și ale domnilor Silviu Dragomir, Onisifor Ghibu și Gheorghe Bogdan-Duică... Sînt de acord cu ei cînd arată că politica de tratative cu Tisza a fost de la bun început sortită eșecului... Cred ca și ei că e necesar ca politica lor națională să se bizuie pe forțele sociale românești din Transilvania și din Regatul Român... Mai sînt de acord cu ei și cînd afirmă că monarhia le-a acordat prea mult credit grofilor în dauna altor supuși ai Imperiului. Dezacordul meu cu acești domni începe, și e total, cînd ei îi condamnă pe unii sau pe alții pentru că au totuși încredere în monarhie... Adică în mine ! rosti apăsat arhiducele. Spuneți-le acestor domni, continuă el după un moment de reflecție, că dezideratul autodeterminării românilor pe care îl agită mereu are sorți de realizare numai în cadrul Imperiului... Al Europei unite sub coroana Austriei...

Oaspeții nu reacționară la această remarcă. Valeții aduseră vinul, un Tokay vechi cu irizări de cristal și de chihlimbar. Sosiră și prăjiturile servite în farfurioare prelungi. Ca să abată discuția, domnul Aurel C. Popovici începu sa laude volubil aroma, culoarea și gustul vinului. Arhiducele îl ascultă fără să înțeleagă ce spune.

— Tinerii oțeliți, remarcă blînd episcopul, sînt fermi în atitudinea lor pentru că exprimă o convingere larg răspîndită. Zilele petrecute prin închisorile Ungariei le-au dat prestigiul unor martiri ai cauzei naționale... Un regim care face martiri din adversarii săi politici nu poate fi un partener de discuție. Indiferent că e vorba de Tisza sau de Kristóffy, neîncrederea între români și grofime este totală și generală.

Arhiducele se încruntă. Știuse de la bun început că va avea dificultăți cu reprezentanții românilor. Cu ei sau fără ei Tisza însă tot trebuia dat jos. La urma urmei el le oferea oaspeților săi o șansă. O mare șansă. Faptul că acești domni nu se grăbeau să profite îi privea numai pe ei.

— Aici nu e vorba de martiri, îl corectă el pe episcop, ci de o inițiativă politică menită să fie înfăptuită curînd.

— Martirii există însă, îi aminti episcopul. Ei întrețin un cult al durerii care are un rol decisiv în istoria românească. Suferințele lor pătrund în viața noastră și o transformă... Pe seama acestei dureri se constituie azi o bună parte din idealurile noastre politice.

— Vorbiți ca episcop, se posomorî din nou arhiducele, sau ca om politic afiliat direcției date de tinerii oțeliți ? Am fost informat, Prea Sfințite, că ați corespondat cu domnul Octavian Goga în timp ce el se afla în închisoare la Seghedin.

— Vorbesc ca român și episcop, îl lămuri Prea Sfințitul... Îmi place ideea unei comunități a neamurilor și a țărilor întemeiată pe respect reciproc, pe unitate, înfrățire și pace... Cred în ideea unei omeniri fără ură, desăvîrșită în dragoste... Din această convingere izvorăște aderiunea mea sufletească la unele din ideile amicului Popovici... Mai cred în ideea de libertate. Libertatea, puterea de a alege, de a decide singur e inerentă trăirii spirituale a omului... Mai cred în iubire tocmai pentru că ea înseamnă frăție... Rămîne de văzut însă în ce măsură prigonitorii noștri vor accepta ideea că iubirea înseamnă și egalitate și libertate... Mă îndoiesc că prigonitorii acordă iubirii vreun preț... Ei uită că iubirea elimină orice raport de supunere și umilință, orice injustiție în sfera relației dintre oameni... Nu cred, de pildă, că ei sînt capabili să vadă în fiecare din noi un partener egal în drepturi și datorii, un alter-ego demn de respect... Iubirea înfrățește neamurile și lumea întreagă, așa cum prigoana și injustiția le desparte prin prăpăstii de netrecut... În iubire devenim mai îndrăzneți, mai puternici... În ciuda pedepselor cu temnița și a prigoanelor de tot felul pe care le-au îndurat și le îndură mereu, tinerii oțeliți sînt puternici tocmai pentru că știu că sînt iubiți de ai lor.

Arhiducele îl privi dintr-o parte. Acesta nu mai era monahul modest și funcționarul bisericesc de odinioară pentru care mijlocise cu cîțiva ani în urmă instalarea într-un jilț înalt de episcopie tocmai pentru a-i satisface pe fruntașii românilor. Începu să se enerveze. Greși împunsăturile furculiței și stropi cu sos pe fața de masă. Înțelegea că, departe de a i se supune fără crîcnire, grupul politicienilor români din Transilvania dispuși la o colaborare cu monarhia pornea în toate demersurile sale de la anumite condiții precise. Deocamdată însă tocmai pentru că îi luase pe nepregătite, condițiile impuse de manevrele cu Tisza și Kristóffy nu era clare. La urma urmelor n-aveau decît să-și formuleze pretențiile. Cu cît mai repede — cu atît mai bine. Era dispus să le asculte.

— Va trebui, Prea Sfințite, îl îndemnă el pe episcop să ținem mai strîns legătura tocmai pentru a încheia o dată pentru totdeauna cu era martirilor în Transilvania... Eu am încredere în români !

— Românii nu au încredere în casa imperială, se grăbi să adauge grav domnul Popovici.

— Această încredere, interveni și domnul Vaida-Voevod, a dat pînă acum unele rezultate. Eu sînt convins că îi vor urma altele.

— Ce credeți despre Kristóffy ? îl întrebă direct arhiducele.

— Nu cred nimic, îl informă sec deputatul de Arpaș. Nu m-am gîndit niciodată la el. O schimbare atît de importantă, sprijinită de armata Austriei și de instituirea unui guvern de coaliție sub șefia lui Kristóffy, impune o reflecție serioasă.

— Cît timp vă trebuie pentru reflecție ?

— Nu știu. E nevoie să discutăm cu conducerea Partidului nostru... Mai presus de o persoană sau alta sînt interesele națiunii... Condițiile noi impun un program nou pentru obiectivele noastre.

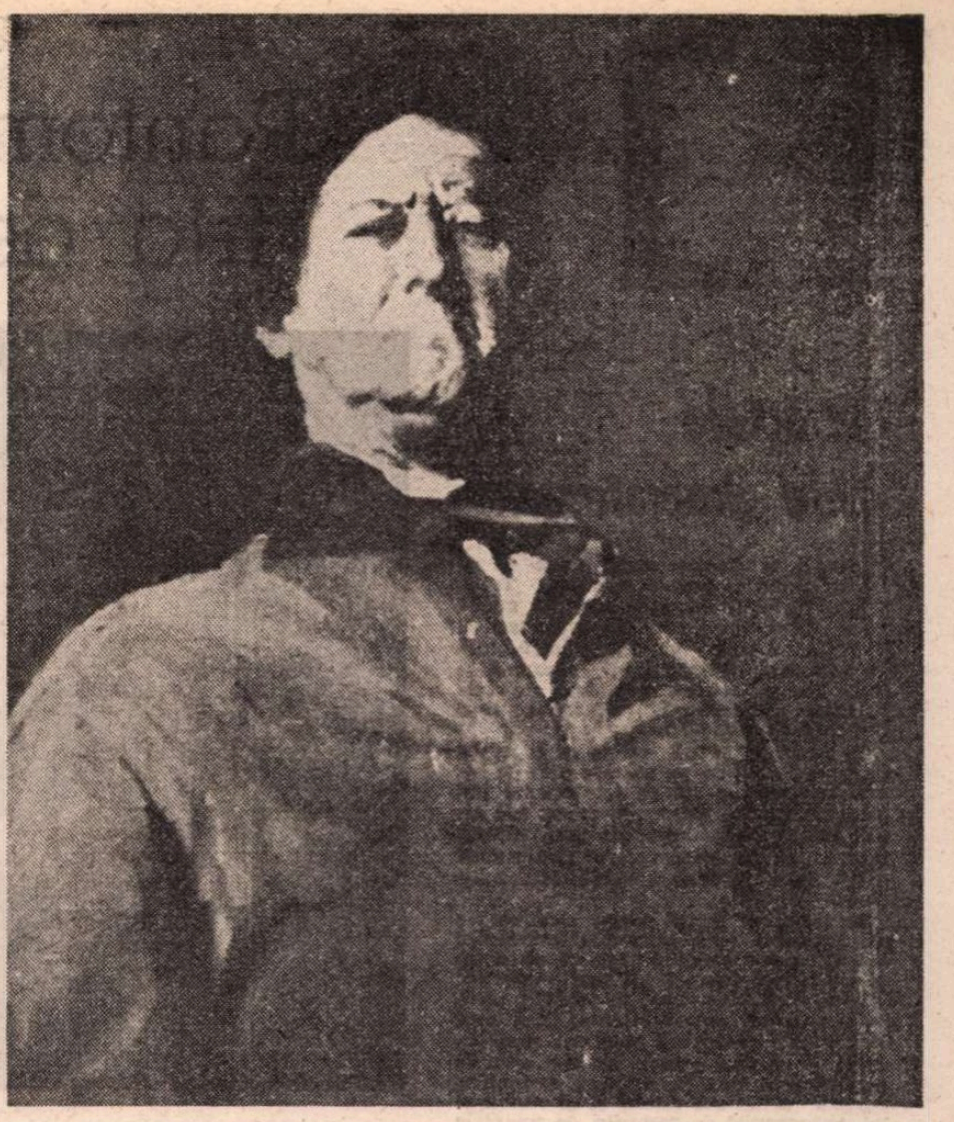
— În cît timp, stărui arhiducele, pot afla condițiile Dumneavoastră ?

— În cîteva săptămîni. E nevoie să luăm legătura cu amicii noștri.

— Aș dori mult, îl avertiză arhiducele, să vă grăbiți. Decizia mea în legătură cu Tisza este irevocabilă. El este un inamic înrăit al Imperiului și al meu personal.

Se lăsă deodată tăcerea. În tăcerea aceasta zgomotele seci ale cuțitelor și furculițelor răsunau nefiresc de puternic. Tot nu reușea să-și dea seama dacă oaspeții săi sînt bucuroși sau uimiți de cele ce aflau. Ceea ce știa suficient de limpede era faptul că putea conta pe ajutorul și, bineînțeles, pe discreția lor absolută. Dar chiar și fără să conteze pe ei sau pe discreția lor lucrurile apucaseră definitiv pe un drum pe care nu mai puteau fi oprite.

(Fragmente din romanul **Sacrificiul**)



CORNELIU BABA : **Autoportret**

[...] Autoportretul acesta reprezintă perioada dintre Portretul lui Mihail Sadoveanu și Oțelarii, *cînd lumea contrastelor și a dramei ce se poate crea din dialogul umbrei și al luminii mă chinuia.*

Simona IANCULESCU

Nostalgie

STĂTEA în compartiment și citea. Vizavi dormea un bărbat. Un călător obișnuit, căruia nu i-a dat importanță. Timp de o oră, a citit fără întrerupere și de-abia după ce a cuprins-o oboseala și-a ridicat ochii din carte uitîndu-se la lumea din jur. Unii moțăiau, iar alții erau cufundați în propriile lor gînduri. Bărbatul din fața ei stătea tot cu ochii închiși, dar scrutindu-l cu atenție a observat cu oarecare tresărire că dormea foarte frumos. Se surprinse cercetîndu-l cu coada ochiului. Era tînăr, cu părul șaten, puțin ondulat. Expresia gurii era frumoasă și fruntea fără riduri părea destinsă. Cămașa albă cu gulerul răsfrînt îi dădea un aer sportiv, deși era destul de voinic, chiar puțin gras, ceea ce îl făcea totuși agreabil.

Un gînd ca un ușor curent îl electriză memoria. Semăna atît de bine cu cineva, care îi scrisese timp de doi ani, deși nu se văzuseră decît de două ori, dar căruia îi mai păstra încă ceva cald, un colț acolo, în inimă, încît i se păru că este chiar acesta. Și pe măsură ce îl privea, fostul prieten i se arăta cu mai multă pregnanță. Începutul întîlnirii lor. Cămașa lui gri. O despărțire în plină stradă aglomerată. Singurul gest mai îndrăzneț ; un sărut fugar într-o stație de troleibus și linia subțire a buzelor. În rest, totul acoperit de cuvinte, care promiteau o poveste de dragoste, sentimente unice, aprecieri, urmate apoi de justificări, reproșuri și, în final, renunțarea.

Nu mai suporta cuvîntul scris care ar fi suplinit viața. Pînă și mirosul teilor rămăsese tot pe hîrtie, deoarece nu-l simțiseră niciodată împreună.

Tocmai atunci, trenul mergea pe lîngă o pădure cu tei și compartimentul se umplu de parfumul lor răscolitor. Ea îl inhală cu lăcomie și se uită din nou la bărbatul cu cămașa albă. Parcă simțind că este fixat cu insistență, acesta se trezi și, ridicîndu-se de pe banchetă, ieși pe culoar să fumeze. Înainte de a-și aprinde țigara, schiță un gest de înfrigurare, chircindu-se puțin. Era același gest pe care-l făcuse cîndva și cel cu cămașa gri, cînd ieșiseră din sala de lectură a unei biblioteci. Revenind la locul lui și acesta începu s-o analizeze stăruitor, dar ea se ascunse în spatele paginilor citite. Imitînd-o, el își scoase din servietă un „Magazin istoric", răsfoindu-l neglijent. Ea nu mai putea să citească. O atrăgeau mîinile bărbatului cu cămașă albă. Aceleași mîini mari, frumoase, de intelectual, ca ale celuilalt. Le-ar fi studiat multă vreme dacă nu ar fi venit conductorul. Se ridică în picioare să-și ia biletul din geanta depusă în plasă. Bărbatul cu cămașă albă se uită admirativ la statura ei suplă și bine proporționată.

Încercă să atipească. Mirosul florilor o izbea însă brutal în nări, și i se păru că se află chiar în acea pădure, unde bărbatul cu cămașă gri întindea mîinile spre ea, șoptindu-i încet numele, mai mult pentru sine.

O oprire bruscă a trenului o trezi, și, deschizînd ochii, se miră, zărind un bărbat cu cămașă albă. Cu un efort dureros căută să vadă dacă recunoaște la acesta expresia amintirii sale. Dar de data asta, privirea, deși mută, era mult mai caldă, mai apropiată și mai tînără decît ce păstra memoria ei afectivă și vizuală. Trenul se puse în mișcare, dar nici ea nu mai avea mult timp pînă la coborîre. Bărbatul deveni nedumerit observînd-o că se pregătește de plecare. Privea tăcînd în continuare, de parcă n-ar fi avut glas. Într-adevăr, ei îi lipsea vocea lui, pe care ar fi dorit s-o confrunte cu a celuilalt, ca să-i întregească imaginea descoperită în acele momente. Chiar o durea puțin această lipsă. Cu regretul că părăsește compartimentul, ea îi zîmbi spunîndu-i călătorie plăcută și ieși repede, fără să mai audă ceva în urma ei. Culoarul era aglomerat, dar ea mai rămase la capătul lui vreo cinci minute, tot uitîndu-se înapoi. Și bărbatul cu cămașă albă se afla acolo, dar erau prea departe unul de celălalt, ca să-și adreseze vreun cuvînt.

Ar fi putut să străbată culoarul pînă la ea dacă ar fi vrut. Preferă însă să-și aprindă o țigară și să rămînă pe loc. Trenul se opri și ea coborî pe peron. Dar cînd ajunse spre mijlocul vagonului pe care tocmai îl părăsise, el deschisese fereastra și cu capul plecat în afară, se pregătea să-i vorbească.

Atunci ea, dezmeticindu-se, își plecă capul și umerii cu amărăciune și merse mai departe, puțin copleșită de o amintire reînviată de acel bărbat cu cămașă albă din tren, foarte asemănător cu alt bărbat, cu cămașă gri, prinși amîndoi în jocul nostalgiei ei.

Teatru

Proiectele mele dramaturgice

CA în fiecare vară, lunile de odihnă le rezerv scrisului. Totul, cerdacul de unde privirea mi se pierde pe dealul din fața mea, ca și chilia proaspăt văruită și împodobită cu frumoase ștergare, mă îndeamnă la scris. Aici, pe acest vîrf de deal, am scris **Familia**, apoi **Ana-Lia**, **Paralela 40** și **Dulcile-amare bucurii**.

Ca deobicei, două caiete cu coperțile roșii stau cuminte pe măsuța mea de lucru, așteptînd.... Și ca întotdeauna îmi bate inima cînd aștern pe prima filă titlul imaginat al piesei. De data aceasta tema la care m-am oprit era: bătălia unei tinere femei pentru adevărul și dreptatea ei.

Rememorînd faptul divers care cîndva mă zguduise, din penumbra amintirilor s-a deprins o imagine care, ca un abur, m-a învăluit punînd tot mai puternic stăpînire pe mine. Dacă în celelalte piese pe care le-am scris urmăream firul logic al acțiunii, conducînd conștient desfășurarea ei, de data aceasta am fost aruncată, fără voia mea, în vîltoarea pasiunilor, purtată pe tărîmul visului și al coșmarului, împresurată de gesturile, de cuvintele unei ființe a cărei viață am trăit-o, săptămîni de-a rîndul, cu tulburătoare intensitate. Poate de aceea, **Ioana** mea este pentru mine unică.

Acum, cînd am uitat tot zbuciumul trăit alături de ea, lupta ei cu demonii răului, cu spaima, cu rătăcirile și regăsirile ei, rămîn cu credința în permanența de viață a Ioanei, mereu reînnoită, reinventată și desăvîrșită de acele actrițe care o vor întruchipa și, nădăjduiesc, o vor iubi.

Eliberată de încleștarea unor zile tulburate de destinul dramatic al eroinei mele, nu știu ce duh poznaș m-a îndemnat, în această vară fierbinte, să scriu o comedie burlescă cu întîmplări închipuite, de neînchipuit, o farsă cu personaje rizibile și totuși plauzibile: un soț șugubăț, o soție credulă, o mamă și soacră aidoma celor de-o seamă cu ele, un prieten prostănac, rude atotștiutoare și o fetiță... înțeleaptă.

În **Trezește-te, Traiane!** eroul meu, Traian, se va trezi, după multe șăgalnice întîmplări, făcînd haz de prostia celor din jurul lui și cărora drept pedeapsă le va juca o nouă festă. Antrenînd, sper, și pe spectatori să rîdă odată cu eroul meu, nu-mi rămîne decît să aștept ca această nouă piesă să fie pe placul unui public cît mai larg.

Proiectele mele?

Să rămîn credincioasă Teatrului. Astăzi, proiectele mele nu se mai opresc asupra unui rol pe care aș dori să-l interpretez. Resimt imperios necesitatea de a mă exprima și de a da expresie scrisă gîndurilor mele. Bucuria „jocului" m-a însoțit mereu de-a lungul drumului în teatru; astăzi, a scrie îmi prilejuiește bucuria de a reda teatrului tot ceea ce el mi-a dăruit.

Dina Cocea

Pantomima, arta de dincolo de cuvînt

Dionisie Vitcu în rolul lui Miroiu din Steaua fără nume de Mihail Sebastian (Teatrul Național din Iași)

PANTOMIMA, artă asociată atît teatrului cît și dansului din vremuri imemoriale și coexistînd cu acestea de la procesiunile antice la teatrul modern, și-a cîștigat statut de independență în secolul nostru prin aportul unor interpreți ai genului, de mare valoare, precum Marcel Marceau sau Charles Chaplin. Apariția filmului mut a avut partea sa de contribuție la desprinderea și cristalizarea acestei arte. Treptat, a apărut recitalul de pantomimă, apoi s-au înființat, în diferite țări, școli și teatre de pantomimă.

La noi, începutul de drum al acestei arte se datorează tot unor artiști entuziaști și dăruiți, principalul ei animator fiind astăzi actorul Mihai Mălaimare, care ne-a oferit deja spectacole de pantomimă, dar care are și vocație de dascăl și generozitate de întemeietor și protector al unei bresle artistice. Prin strădania sa, în această toamnă s-a desfășurat la Pîrîul Rece cea de a II-a ediție a **Galei recitalurilor de pantomimă**, sub egida Comitetului Central al Uniunii Tineretului Comunist, prin Biroul de Turism pentru Tineret. Dragostea sa pentru arta pantomimei a făcut casă bună cu însufletirea altor entuziaști, și anume directorul Teatrului de păpuși din Sibiu, Andrei Gilea, organizatorul unei tabere de creație de pantomimă, ce a ajuns în această vară la a VI-a ediție, apoi regizoarea Kovacs Ildiko din Cluj, o altă animatoare a artei pantomimei, ce conduce artistic tabăra de la Ocna Sibiului; tot aici predă studii de specialitate Liviu Matei, ce a urmat cursuri de pantomimă în străinătate.

Ecoul acestor strădanii este impresionant, după cum au dovedit-o recitalurile prezentate în această toamnă la Gala-concurs de la Pîrîul Rece, de către o serie de actori de la teatrele de păpuși din Timișoara, Tîrgu Mureș, Sfîntu Gheorghe, Ploiești, București, Sibiu, Iași, dar și de către actori de teatru, studenți la I.A.T.C. și un grup de tineri din Botoșani, poate viitori studenți la I.A.T.C., precum le-o dorim.

Pe parcursul a patru zile, de dimineață și pînă seara, s-au desfășurat recitalurile de pantomimă, colocviile pe teme de specialitate și s-au urmărit filme de pantomimă și dans.

În afara concursului, s-au prezentat, cu reluări ale ediției trecute, Ionuț Brancu de la Timișoara, expresiv, plin de fantezie și umor în **Frizerul** cu veleități de cîntăreț, și Silviu Petcu de la București, vivace și cu haz în **Concertul de pian**, demonstrînd totodată acea capacitate a actorului de pantomimă de a sugera nu numai stări și situații, dar și întregul ambient, obligîndu-ne să vedem cu ochii imaginației obiectele din jurul său.

Eterna temă a claunului a fost abordată de Cornel Iordache de la Tîrgu Mureș **(Claunul)** și de Viorel Vîrlan de la Iași **(Obstacole)**, ambii mai avînd de lucru cu ei înșiși pentru a putea înlătura obstacolele existente în calea receptării mesajului lor.

Ionel Mihăilescu de la Sfîntu Gheorghe a propus în **Bip și ușile** o temă deosebit de bogată, căci nenumărate pot fi situațiile ce ne pot întîmpina după ce am deschis o ușă. Unele dintre ele s-au citit cu claritate în interpretarea sa și actorul de pantomimă a fost răsplătit cu un premiu pentru debut.

Scheta **La coafor** a fost interpretată de Mihaela Grigorescu și Crenguța Hariton de la Ploiești, ultima realizînd cu multă sensibilitate și rolul Păpușii care devine pentru un timp om, iar apoi, în cadrul constrîngător al unei cutii, renunță cu durere la mișcările firești și-și reînșurubează articulațiile de păpușă. Pentru realizarea acestui rol, Crenguța Hariton a luat premiu de interpretare.

Un alt premiu de interpretare a revenit actorului Eugen Cristea de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București. Tema sa a fost una dintre cele mai interesante. Un Atlas ce se eliberează pentru un timp de povara globului terestru și luîndu-l în brațe își îndreaptă privirea către un punct sau altul al pămîntului coborînd apoi pe o stradă pariziană, urmărind întîmplările Măturătorului din poezia lui Jacques Prévert. În suita de situații evocate, unul dintre cele mai reușite a fost momentul de euforică și trecătoare încîntare de sine a îngerului păzitor al Măturătorului, ce s-a crezut ascultat, moment în care amintea imaginea unui „putti" renascentist, scăldat însă într-o pronunțată undă de umor.

Alături de tematicile deosebit de variate, dovedind fantezie și profunzime, o altă caracteristică a actualei ediții a recitalurilor de pantomimă a fost apariția pantomimei de grup. Marele premiu al acestui an a fost luat de grupul de actori Monica Boldea, Mihaela Malinschi, Marius Gâlea și Dan Hândoreanu, de la Teatrul de păpuși din Sibiu, interpreții suitei de momente **Năluciri**, scenariu și regia Dan Hândoreanu, ilustrația muzicală Gabriela Alfred. Pe lîngă scenetele cele mai reușite, precum întîmplările de **Pe o bancă**, avînd ca temă jocul și interferențele a două perechi, temă tratată cu delicatețe și un umor de cea mai bună calitate, sau tema geamului deschis de către o femeie tînără, de aceeași femeie ajunsă bătrînă și apoi de moarte — ce se rujează atent înainte de a-și ascuți coasa — foarte multe detalii de mare subtilitate au dat valoare spectacolului **Năluciri**.

Cele mai însuflețite discuții le-a declanșat grupul „Facias" de la Casa Tineretului din Botoșani, condus de Dan Puric, un profesor excelent, cum au demonstrat, în suita **Secvențe**, tinerii sub douăzeci de ani Dana Tapalagă, Carmen Ungureanu, Vlad Ivanov, Daniel Badale, Dumitru Onofrei și fetița Ioana Hariuc. Ei au adus în mica sală de la Pîrîul Rece un aer de puritate, prospețime și degajare de orice tipare sau modele constrîngătoare, fapt care este, cum spunea profesorul lor, primul pas, indispensabil către creația autentică. La cîțiva interpreți s-a trecut și la pasul doi. Talentul lor nativ, bine condus, bine modelat de Dan Puric, a realizat un comic savuros în **Compartimentul de clasa a 2-a** sau **Pe culoar** ori în complexul moment psihologic, bine realizat, **Aplauze**. Un dramatism dens a marcat momentul trăit de doi tineri atacați de răufăcători, rostogolirile lor cu mișcări lente, ca acelea văzute în apă, învecinîndu-se sau chiar transgresînd în dans. Nu toate momentele s-au situat pe același plan valoric, nici ca propunere, nici ca realizare, dar cele mai multe au dovedit fantezie în investigarea unor domenii variate, de la realul prozaic la imaginarul fantastic — secvența **Vînătoare** atingînd zonele cele mai elevate. Talentul tinerilor din Botoșani a fost și el încununat cu un premiu de interpretare.

Un haz suculent a însoțit evoluția celor trei tineri studenți în anul trei la I.A.T.C., Mihai Bisericanu, Claudia Cărămidaru și George Petcu, în sceneta bine închegată **Poveste**, realizată de profesorul lor Mihai Mălaimare, după **Prostia omenească** de Ion Creangă. Mișcarea, muzica, onomatopeele frecvente se însoțeau armonios, unele momente precum înșurubarea și deșurubarea carului dovedind multă inventivitate. Calitatea interpretării și a gîndirii regizorale a spectacolului **Poveste** a fost răsplătită cu premiul special al juriului.

Aspectul teoretic al manifestării a fost pus în discuție de Ion Sălisteanu, care a creionat cîteva aspecte ale mișcării, văzute cu ochiul plasticianului, precum și de regizorul Cristian Pepino, care a vorbit despre **Masca și pantomima în cadrul Teatrului Nō**.

În cadrul Galei de pantomimă de la Pîrîul Rece a fost foarte mult vorba și despre dans, căutîndu-se apropierile, dar și diferențierile mijloacelor specifice de expresie ale celor două arte, în două luări de cuvînt: semnatara acestor rînduri, **Pantomima și dansul**, și Ioan Tugearu, **Istoricul interferențelor pantomimei și dansului în spectacolul tradițional de balet**, dar și în numeroase discuții. Dansul a fost prezent și prin grupul cameral **Contemp**, invitat la Gala de la Pîrîul Rece, unde Adina Cezar și Liliana Tudor au prezentat un scurt program-lecție de studii după sistemul Martha Graham și au interpretat, împreună cu Sergiu Anghel, una dintre cele mai vechi și valoroase coregrafii ale acestuia, **Adagio** de Tommaso Albinoni.

Privită în ansamblu, **Gala recitalurilor de pantomimă** din 1983 deschide o promițătoare perspectivă evoluției acestei arte la noi în țară.

Liana Tugearu

„Caietul Teatrului Național"

■ Caietul Teatrului Național, nr. 77 conține unele știri (puține) despre viața internă a instituției. Cărților și autorilor le e consacrat un spațiu amplu. Semnează aici Ovid S. Crohmălniceanu, Alex. Ștefănescu, Radu Gheciu, Bedros Horasangian. Despre volumele de teatru vorbesc Ion Bogdan Lefter, Constantin Măciucă, Ion Cazaban, Mircea Iorgulescu, Dan C. Mihăilescu, Mihai Vasiliu, Julieta Țintea, Florian Nicolau. Platon Pardău îi dăruiește un medalion actriței Eugenia Maci. Despre „spectacole neuitate" văzute la București, Londra, New York, Moscova, scrie, interesant, George Macovescu. Confesiunea lui Ion Zamfirescu se numește „Imagini din adolescență". Poezii inedite de Tudor Arghezi și Nichita Stănescu se alătură citorva scene dintr-o piesă a lui Ion Vinea, **Sepia**, dezvăluire pasionantă produsă de Dumitru Hîncu. O convorbire consistentă cu Gheorghe Cozorici realizează Cristina Dumitrescu. Se mai publică relatări despre stagiunea est-germană, poloneză, vest-germană, fragmente din corespondența „imaginară" Françoise Sagan — Sarah Bernhardt (prezentată de Valeriu Râpeanu) și altele.

Ceea ce lipsește, cronic, acestei atît de inteligente și atrăgătoare publicații e informația amplă, certă, documentară despre repertoriul actual și de perspectivă al Teatrului Național, calendarul premierelor viitoare, înnoirile din efectivul artistic, participările trupei la manifestările de cultură teatrală din diverse centre, turneele efectuate în țară, planurile regizorilor instituției, — adică acel material care face din vechile reviste ale Naționalului veritabile fișe de istorie teatrală.

Ilustrația e, ca deobicei, de interes. Remarcabile, numărul și calitatea colaboratorilor care recenzează cărți.

R. V.

Doina Taloș și Constantin Chiriac în premiera sibiană Pavilionul cu umbre **de Gib. I. Mihăescu, regia: Cristina Ioniță**

Povestiri din Venezuela

AU AVUT loc **Zilele filmului din Venezuela** — eveniment care s-a bucurat, la cinema „Studio", de un notabil succes de public.

Cîteva puncte de reper din istoria cinematografului venezuelean : în 1909 — apariția primului film, producție națională ; în 1937 — realizarea primului film sonor ; în 1959 — obținerea premiului pentru imagine la Cannes, semnificativ pentru omologarea internațională a unei școli de operatorie și a unei cinematografii, începînd din 1960, în continuă creștere. Dintre succesele recente ale cinematografiei venezuelene, să amintim un titlu al anului 1988, **America, pămînt necunoscut** prezentat săptămîna trecută în cadrul Festivalului de la Londra ; un film al regizorului din Venezuela, cel mai cunoscut în lume — Diego Risquez, care, s-a spus, și-a desăvîrșit acum trilogia — începută cu **Simon Bolivar** (1969), continuată cu **Orinoko Nuevo Mundo** (1984) — prin **America, pămînt necunoscut**, „un film extraordinar", cum l-au numit criticii, cu o structură vizual-narativă de o originalitate seducătoare.

Zilele filmului din Venezuela la București au inclus patru titluri ale anilor '80, imprimînd în memoria cinefililor cel puțin două nume : Miguelangel Landa și Roman Chalbaud. Chalbaud — un regizor cu o filmografie întinsă pe spațiul a 30 de ani — semnează regia la trei dintre filmele selecției, iar la al patrulea este producător executiv ; Miguelangel Landa este regizorul unui film și actor în toate patru.

Anii teroarei, filmul din seara **Galei** (regia M. Landa) oferă spectatorului străin o introducere într-un episod din istoria Venezuelei, lupta rezistenței în timpul dictaturii militare din anii 1948—1958, figura revoluționarului Alberto Canevali, victima regimului dictatorial al lui Jiménez. Canevali, expulzat din Venezuela, renunță la confortul new-yorkez și la o soție care nu-i înțelege idealurile, ca să revină clandestin în țară și să reînceapă lupta, pentru că, pledează el : „Putem aștepta ca dictatura să cadă de la sine. Dar de la sine n-o să cadă niciodată !" Filmul are coloratura unui policier politic ; urmăriri pe acoperișuri, schingiuiri în beciurile Siguranței, evadări senzaționale, bombe fabricate artizanal, prietenul care moare în brațele eroului murmurîndu-i „fugi !", iubiții care nu-și cunosc adevăratele nume, ci numai pe cele conspirative, trădătorul care, pentru un pumn de bolivari, conduce Siguranța la locul întrunirii ilegale, măcelul care înghite în răpăitul gloanțelor urletul : „Am fost trădați, compañeros !"...

Investigația (punctul de vîrf al selecției, o adaptare a romanului **Patru delicte, patru rezolvări** de Fermin Marmol Leon) propune, tot în formula genului polițist, o „introducere în actualitate". O răpire, o crimă, o rețea de droguri, un comisar care, mergînd corect pe firul investigației sale ajunge să aresteze odraslele unor personaje-cheie din înalta societate, drept care, și acestui comisar, fie el Leon Martinez, ca și altor sute de asemenea justițiari din istoria filmului „i se ia cazul". El, comisarul, care, la începutul filmului, vorbind în fața unei clase de învățăcei despre egalitatea tuturor în fața legii, încercuia didactic pe tablă cuvintele „bogați" și „săraci" în același cerculeț — e obligat să recunoască, la sfîrșit, plin de neputință, disperare și năduf că principiul „dura lex, sed lex" se aplică exclusiv unor „nenorociți fără bani, fără partid, fără uniformă, fără un prieten"...

O tentă polițistă apăsată caracterizează și cele două povești de dragoste și moarte ale selecției, inspirate din celebrele **Manon Lescaut** și **Carmen** (adăugîndu-se unui dosar impresionant ; printre altele : **Manon Lescaut,** de Carmine Gallone (1939), **Manon** de Henri-Georges Clouzot (1949) ; sau un lung șir de **Carmen** — numai în epoca filmului mut : Asta Nielsen — Urban Gad, Theda Bara — William Fox, Geraldine Farrar — Cecil B. De Mille, Pola Negri — Ernst Lubitsch ; sau, mai apoi, diversitatea unor viziuni regizorale — Christian-Jaque, Godard, Brook, Saura, Rosi)... Cu o totală dezinhibiție, Roman Chalbaud operează două „actualizări" și „localizări" înscrise pe orbita populismului comercial, două polițiste-love-story (sau două love-story-uri polițiste), țintind fără greș spre inima marelui public. Abatele Prevost și Merimée furnizează astfel anecdotica unor cocktail-uri bine făcute, cu limuzine și subdezvoltare, împușcături și amoruri, corupție și contrabandă. Aceeași Carmen-Manon (interpretă Mayra Alejandra), de o senzualitate dulceag-vulgară, străbate amîndouă filmele pe tocuri cui, falnic legănînd din șolduri, ciripind afectată, sau umflînd balonașe din chewing gum. O Manon-Carmen concentrînd ideea obsedantă a celor două filme, încăpînd perfect într-un proverb spaniol : „El dinero es caballero" (Banu-i boier mare, cum traduce Călinescu). Carmen e sufletul unei afaceri contrabandiste în stil mare, cu televizoare și whisky. Manon devine „întreținuta" unui venerabil personaj politic al zilei, pe care, „adios !", îl părăsește după ce își face suma, dar acesta se răzbună crunt, mai întîi o internează într-un sanatoriu psihiatric și o tratează cu șocuri electrice, apoi pune pe urmele ei persoane înarmate și foarte periculoase care, în final, o lichidează, și ea moare într-un pustiu, în brațele lui Roberto (fost Des Grieux), murmurînd „Bijuteriile mele !"... În Don José cel care pierde totul, în Comisarul justițiar, în fratele proxenet al lui Manon, — ai revelația unui actor de film inteligent și plin de farmec, maestru al rolurilor de compoziție : Miguelangel Landa.

...Interes pentru observația socială vie, gust pentru efecte, verbozitate, alegrețe, gestică temperamentală, pitoresc și exotism în filmarea naturii, culori ardente, imagini înflorate — un stil „cromo-muzical" specific unei anumite secțiuni a cinematografului venezuelean. O mostră binevenită, pe care nu putem decît să o dorim în viitor completată, pentru a ne apropia și mai mult de ceea ce înseamnă azi, cu adevărat, filmul în Venezuela.

Eugenia Vodă

Un succes internațional al filmului venezuelean : America, pămînt necunoscut

Cinema

Flash-back

Un limbaj aparte

■ Teribila știință a lui Buñuel de a transfigura totul, de a ridica temele și genurile (minore, uneori) la rangul artei magistrale se reduce în cele din urmă la forța-i fără egal de a capta simboluri din cele mai banale (sau chiar false) situații epice. Dar, în același timp, nu trebuie uitat că aceste simboluri au o circulație sistematică, ele trecînd dintr-un film într-altul și putînd fi înțelese într-un anume fel **tocmai** pentru că fac parte dintr-un unic fluid.

Opera lui Buñuel este un limbaj închis. O întîmplare oarecare, un tip oarecare, o atitudine oarecare semnifică mereu același lucru, într-un fel de semantică particulară, valabilă pentru un film aparte și pentru toate împreună. **Tristana** este, din acest punct de vedere, un numitor comun, un inventar general. Nenumărate teme buñueliene se întîlnesc aici : falsa caritate, ipocrizia de cafenea, bătrînețea exacerbată de vicii, dragostea liberă pusă în balanță cu păcatul, onoarea rigidă confruntată cu sentimentul viu dar trecător, claustrarea, refularea, fobia provinciei — iată numai cîteva dintre ele. Uimitor este, însă, cum toate aceste mari dileme existențiale nu fac decît să transfigureze simbolic, aici, o anecdotică melodramatică, de un maxim convenționalism. Romanul lui Galdos, tipic iberic și părînd — după cum au observat mulți comentatori — să nu fi fost destinat spiritualicește decît strict acestui spațiu, este ridicat în filmul lui Buñuel la cea mai universală altitudine. Există o densitate și o elocvență a imaginii care nu lasă loc strictului înțeles anecdotic, ci invită, obligă, la cea mai nobilă și înaltă dintre interpretări. Un singur exemplu. Urcarea în clopotniță, descoperirea macabrei căpățîni pendulînd sub formă de limbă de clopot, apoi revenirea, sub formă de leit-motiv oniric, a acestei imagini (ca sintagmă a ororii și urii în același timp) pare o secvență întîmplătoare, chiar gratuită, și totuși ea e capitală, deși pare să fie departe de trunchiul principal al acțiunii ; dar, prin subteranele sensurilor, ea se întîlnește cu nenumărate alte fibre epice și simbolice, mai ales din mediul exterior (manifestația muncitorilor, împrăștierea ei, împușcarea ciinelui, scenele de promenadă), desenînd din împletirea cu ele o stare — greu definibilă în sine, dar integrîndu-se și răsfrîngîndu-se asupra plasmei întregului. O stranietate hieratică face ca acest story de operă bufă sau de vetustă dramoletă (al pupilei seduse și al tutorelui seducător) să susțină suprastructura uneia din cele mai tulburătoare parabole ale cinematografului existențial.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Din programul de televiziune

■ În ce măsură programul literar t.v. are un marcat grad de originalitate ne-au dovedit-o și cele două momente poetice difuzate recent pe micul ecran. Vizualizarea poeticului, iată o inițiativă incitantă, implicînd regîndirea din interior a textului, asumarea, deci, a unui punct de vedere original atît din partea interpreților (în acest sens s-au detașat versiunile poetice propuse de Alexandru Repan și Ion Caramitru) cît și a realizatorilor de emisiune, în cazul de față doi regizori — Ștefan Mărăscu și Silviu Jicman. În raport cu experiența radiofonică, pe care avem posibilitatea a o cunoaște și verifica zilnic, contribuția televiziunii la crearea unei ample antologii lirice este indiscutabilă. Un valoros fond de înregistrări, realizat de-a lungul anilor, poate servi oricînd ca argument pentru o posibilă istorie a poeziei române pe micul ecran, așa cum, la rîndu-i, radioul o edifică de multă vreme. Atenția merită a se îndrepta, astfel, nu numai în direcția lărgirii continue a orizontului de teme, motive, propuneri stilistice, ci și în direcția găsirii celor mai adecvate modalități de transfer a literarului în imagine. Desigur că formula clasică a recitării este cea mai la îndemînă dar, alături de ea, există și tradiția filmului literar de televiziune care este, în acest sens, foarte bogată, ilustrată de o mulțime de alte posibilități care antrenează elocvent, convingător, viziuni regizorale și actoricești. Asemenea posibilități nu au lipsit, de altfel, din momentele poetice la care ne referim și în care am ascultat sau am reascultat, printre altele, poeme de Mihai Eminescu, Nichita Stănescu, Lucian Blaga, Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Labiș, Marin Sorescu, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Geo Dumitrescu, Emil Giurgiuca, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe.

■ Dar momentul poetic reprezintă doar un element în structura complexă a unui ansamblu din care nu pot lipsi documentarele tematice, biografice, de sinteză, emisiunile de critică și istorie literară, mărturia de creație a marilor scriitori, adevărate schițe de autoportret, toate, probe evidențiind creșterea limbii și literaturii naționale sub lumina actualității.

■ Programate la bune ore de audiție (cum s-a întîmplat luni seara sau cum se anunță pentru sîmbătă după-amiază), ca punct de sine stătător în orarul zilnic sau ca rubrici în transmisiuni de tip magazin (precum cele de sîmbătă și duminică, de după ora 13,00), astfel de emisiuni, la care se adaugă cele investigînd și alte domenii artistice decît literatura, sînt prilejuri dintre cele mai eficiente pentru educarea marelui public, acțiune organic integrată în efortul tuturor instituțiilor de cultură ale țării.

■ Sîmbătă, la **Fonoteca de aur:** poemele dragostei de patrie, în rostirea autorilor (înregistrări antologice din arhiva sonoră a radioului).

Ioana Mălin

Secvențe

Moravia despre cinema

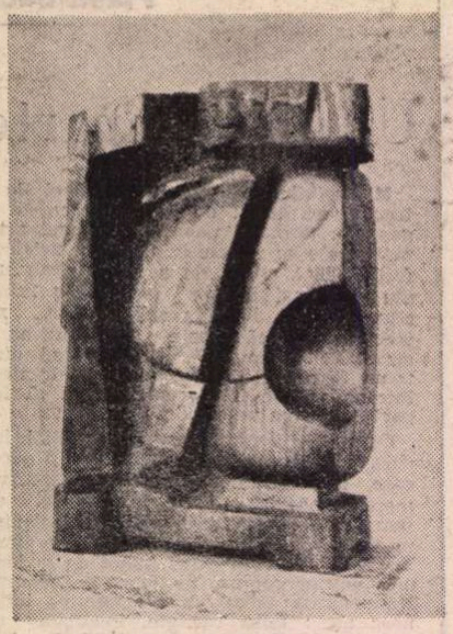
■ ALBERTO MORAVIA, într-un interviu din ianuarie 1988 : „N-am fost niciodată la școală, dar am fost la cinema ! [...] Trăiam cinematograful mut la fel cum trăia arta în acesta, adică inconștient. Era în anii '20 și în acea perioadă am văzut toate marile filme ale lui Max Linder, Chaplin, Griffith, apoi cele cu Garbo. Viața mea de scriitor a fost, totdeauna, într-un fel sau altul, în legătură cu cinematograful".

Și cum ar fi putut fi altfel ? Marele scriitor italian a avut parte de cineaști extraordinari care i-au adaptat pentru ecran majoritatea operelor : de la Godard la Bertolucci, de la Vittorio de Sica la Bolognini. Celei de-a șaptea arte, literatul i-a dăruit enorm (nu doar colaborînd la realizarea scenariilor și urmărind îndeaproape punerea lor în scenă, ci și prin activitatea teoretică și critică susținută neobosit în coloanele jurnalelor italiene) și, la rîndul ei, aceasta i-a făcut neprețuite daruri. „Cineaștii care mi-au adaptat cărțile pentru ecran s-au ridicat întotdeauna deasupra lor. E dificil de precizat dacă le-au și înțeles. În măsura în care tema e universală, ea poate fi înțeleasă". Regizorului, scriitorul nu-i cere fidelitate: știe că acesta este el însuși un artist și un artist nu-i poate fi altuia fidel. Îi cere în schimb să aibă **stil,** fiindcă în cinema, ca și-n literatură, **stilul** e indispensabil. Filmul se ridică deasupra camerei de filmat numai în măsura în care autorul se servește de film pentru a vorbi despre el însuși. Regizorul **inventează** într-o inconfundabilă latură a suprarealității, forțează limbajul scriiturii automate, al imaginilor suprapuse, introduce — pe filieră suprarealistă — visul în realitate. Moravia preferă „regizorii care fac ce vor" și optează pentru cinematograful de avangardă : aici imaginația, umorul și mișcarea îl ajută pe realizator să minuiască „aparatul de filmat ca pe un creion". Romancierul știe că arta cinematografică poartă în ea caracteristicile mașinii, că este, deci, o artă a prezentului și în prezent. Aceasta e, de fapt, și legătura principală dintre cinema și literatura pe care o scrie : „Mi-e imposibil să povestesc la trecut : timpul meu e întotdeauna unul teatral, adică imediat". Romanele semnate de Alberto Moravia nu sînt altceva decît drame travestite și ele furnizează cineaștilor situații precise, personaje concrete, unitate de timp, unitate de loc. Au fost adaptate pentru cinema, așa cum însuși autorul lor mărturisește, în primul rînd fiindcă se află în ele o anumită viteză, un ritm al acțiunii cinematografice, foarte diferit de cel al literaturii. Și, mai ales, descrieri scurte. În roman, ca și în film, dincolo de vocea personajelor și a autorului, trebuie să se facă auzită chiar vocea romanului sau a filmului însuși, acea voce esențială care face stilul recognoscibil. Aceste convingeri și cele două „foarte simple" criterii de apreciere („Ce și-a propus regizorul și ce a reușit să facă ?") explică, pe de o parte, influența de netăgăduit pe care cinematograful a exercitat-o asupra stilului narativ al autorului **Ciociarei** și — pe de altă parte — succesul acelui „raport de conversație" pe care criticul de cinema îl susține, în mod regulat, cu cititorii săi.

Elena Ștefoi

Plastică

Jurnalul galeriilor



Sculptură în lemn de Aurel Oiteanu

Căminul Artei (parter)

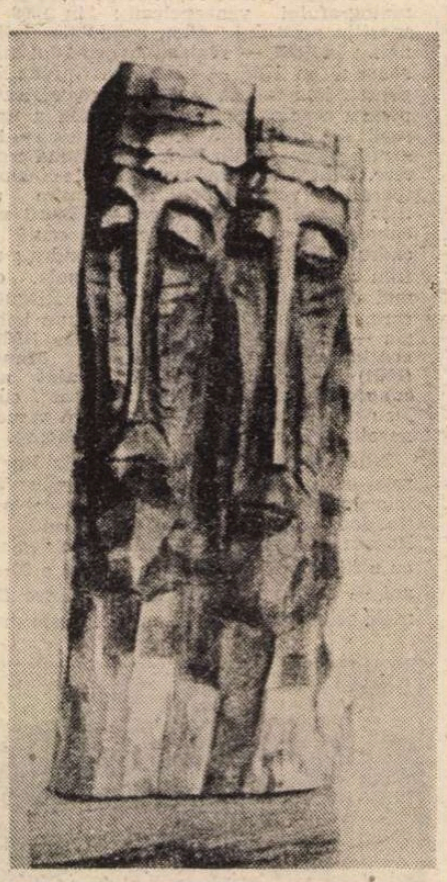
■ APARENT ludică, proiectînd lumi fantaste sau feerice, grafica pe care o redactează **Maria Kopacz** se dovedește a fi plasată sub semnul unei ambiguități premeditate a cărei normă este aluzia. Dacă ar trebui să recurgem la o clasificare cît de cît semnificativă pentru imageria propusă am fi tentați să convocăm ereditatea suprarealistă, cu o bună parte din recuzita ei, dar și contaminările morfologice cu unele din tensiunile actuale. Toate acestea sînt elemente plastice conotate, deci detectabile la o lectură imediată, pentru că în mecanismul intim imaginile oferă mai multe unghiuri de abordare, cel al prelucrării și hipertrofierii datelor realului după soluții insolite dovedindu-se preponderent. Artista este o bună desenatoare, combinînd soluții de vocabular și sintaxă după nevoile tematicii abordate, într-o vizibilă dorință de adecvare a mijloacelor expresive la subiectul scenariului. De aici și trecerea firească de la scriitură, sau grafism gestual direcționat cu intenții dinamizatoare, la o descriere minuțioasă, foto-realistă uneori, a detaliilor ce intră în mecanismul aluziilor și asociațiilor. Jocul acesta cu limbajul este reflexul ideii de joc pe care o descifrăm ca pe o tensiune dominantă, cel puțin la o primă vedere, pentru că în planul secund, al conținutului și mesajului, ne aflăm în fața unor parabole existențiale, a unor spectacole cu protagoniști anonimi dar arhetipali. De la spații misterios-edenice, ca în imageria funambulescă a unui Rousseau-Vameșul, în care planurile se suprapun fără a comunica, pînă la puneri „în proză" de tipul instantaneelor hilar-grotești, trecînd prin asocieri metafizice de manechine-păpuși cu privirea goală, repertoriul desenelor se întinde pe o arie variată, fără o siglă anume sau o imagine obsesivă recurentă, ceea ce denotă existența unei intenții a extinderii pe orizontala situațiilor, nu pe verticala unei idei unice. Compulsînd elemente și situații după scenarii destul de criptice, în orice caz vizînd un mesaj legat de ființă și lumea ei artista se înscrie în tendințele contemporane de investigare a universului uman, rămînînd nostalgic în lumea de semne a marelui moment suprarealist, cărora le aduce accentul particular al personalității sale. Luate ca obiect, lucrările trăiesc printr-un rafinat regim cromatic și prin decizia caligrafiei, într-un spațiu grafic intimist, prielnic dezvoltării subtilităților de meșteșug și micilor surprize iconografice, nicidecum terifiante ci doar atractive și aluzive. De unde și accesibilitatea imediată, adeziunea spontană la o lume ce ascunde mai mult decît ceea ce oferă, ca o șaradă a cunoașterii.

Orizont („Atelier 35")

■ OMOGENĂ sub raportul programului, urmărind un scenariu de durată, axată pe o siglă ce revine obsesiv, creînd sentimentul spațiului de graniță între două lumi în egală măsură posibile și imaginare, expoziția pictoriței **Carmen Matei Crișan** ne relevă personalitatea unei artiste atentă la spectacolul lumii și dispusă la analize în esența condiției umane. Tablourile ei sînt fragmentele unui continuu ideatic și alăturarea lor, oricît de aleatorie, generează conotații a căror finalitate rămîne totdeauna aceeași, tocmai pentru că provin dintr-o atitudine unică și unitară, omogenă în starea iconică. Fiecare imagine se construiește pe un scenariu, nu neapărat o narațiune, cu protagoniști care implinesc destinul implacabil cu oarecare solemnă crispare, lăsînd uneori să străbată anxietatea sau interogația la suprafața vizibilului imediat, fără a renunța la hieratismul gestului prescris. Majoritatea evenimentelor rămîn ascunse, misterioase pentru noi, ca orice ritual ce se respectă, sau aparțin unui spațiu fizic straniu, ambiguu, sugerînd existența acelor fante, sau fisuri, în dimensiunea spațiu-timp, cu care operează tot mai frecvent nu doar literatura — sau arta — SF, ci și serioasele științe exacte. Am avea, deci, un plan al filosofiei aplicate, sau transferate în iconografie, care utilizează vehicule figurative, apăsat anatomice și credibile, în locul abstracțiilor sau conceptelor, deși în ultimă instanță se poate vorbi despre o anumită treaptă a conceptualizării, în sensul generalizării deliberate și accentuate. Ambiguitatea nu ține de regimul imaginii în sine, altfel foarte clară și oferită în toate datele de sintaxă și morfologie, ci se descifrează în contextul relațiilor dintre personaje, în echivocul criteriilor. Ceea ce pentru unii constituie normalitate, pentru alții, aflați lîngă ei dar care au reușit, sau au avut nesansa, să străpungă o inefabilă pînză ce se dovedește a separa două universuri, poate constitui o catastrofă sau un gest irecuperabil. De aici sentimentul evoluției între două planuri laxe, proteice și ademenitoare, de aici și motivația permanentei agitații, a barocului conținut, care animă protagoniștii, mereu în căutarea unei condiții definitive, stabile, clare. Un joc intelectual, în care e convocat climatul manierist, livresc, dar și personalitatea unui El Greco descins din Michelangelo, tutelează demersul artistei, trecerea către studii caracterologice de filiație Leonardo, cu accente grotești provenite din prelucrarea Daumier, mai ales în **Sfîrșiturile de spectacol,** convingîndu-ne de virtuozitatea desenatorului, dublat de un colorist rafinat, discret și expresiv. Probabil că soluția problemei dramatice se găsește în prelucrarea **Scribului,** „d'aprés" cu implicații moderne, care își folosește picioarele în redactarea textului atemporal. Artista știe, în schimb, să-și utilizeze cu folos inteligența și mîna febril-sagace, construind o lume suprarealistă și totuși credibilă.

Orizont (parter)

■ IDEEA unui **Salon al sculpturii în lemn** se dovedește în egală măsură fericită și necesară, dacă ținem seama nu doar de stadiul contemporan al speciei, determinat de calitatea sculptorilor noștri, ci și de ereditatea seniorială care conferă un statut de tradiție domeniului, chiar dacă varianta cultă s-a dezvoltat pregnant mai ales în ultimele decenii. Să ne gîndim că sculptura interbelică, fără a mai vorbi despre cea anterioară, nu a practicat cioplitul în lemn ca o dimensiune firească a demersului și a definitivului, și că unor Vida Géza, Ion Vlasiu, Romul Ladea se datorește ecloziunea simptomatică la care asistăm astăzi. Fenomen datorită căruia în Salonul din această toamnă ne întîlnim cu majoritatea numelor consacrate, indiferent de generație sau atitudine, lemnul valorificîndu-și latențele în cele mai diverse formule, multe din ele incitînd la o discuție despre adecvarea materialului, despre specificitatea genului, dacă există în realitate sau nu. Probabil că ne aflăm, încă o dată, în prezența unei prejudecăți sau mentalități stilistice, potrivit căreia lemnul presupune o anumită prelucrare, o manieră de lucru specifică și exclusivă, refuzînd contaminări, mutații sau interacțiuni. Expoziția, deci argumentul concret și singurul care are valoare, demonstrează inutilitatea oricărei discriminări în virtutea materialului și a tehnicii, prin abordarea eficientă, expresivă și relevantă a variantelor de prelucrare, ceea ce conferă diversitatea și interesul ansamblului. Se alătură, ca într-o posibilă demonstrație a disponibilităților lemnului, cioplitul considerat tradițional pentru spațiul autohton, cel în maniera meșteri-



Sculptură în lemn de Ion Vlasiu

lor populari, modelеul fluid, de tip impresionist, urmărit cu minuție și pasiune, șlefuirea suprafețelor pînă la finețea metalului polizat sau a marmorei, ca în exemplul artei medievale septentrionale, dar și soluții inedite, de confluență sau contaminate cu tehnologia modernă, gîndirea monoxilică sau cea articulată, compulsările ocupînd un loc aparte în interesul artiștilor. Totul, însă, vizibil plasat sub semnul rezolvării singurei probleme esențiale : cea a găsirii soluției adecvate la tema și forma aleasă, pentru a evita hibridizarea, entropia și confuzia, pentru a obține o sintagmă plastică expresivă, elocventă, specifică. Din acest punct poate începe discuția despre autori, despre valoarea pieselor și a expoziției în sine.

Virgil Mocanu

● Joi 17 noiembrie, orele 18,00, se deschide, în ansamblul sălilor de la Dalles expoziția de pictură SULTANA MAITEC. Creația artistei va fi prezentată de Dan Hăulică.

Muzică

Un deceniu de balet

■ ÎN 1978, o mînă de tineri balerini entuziaști, 20 de fete și 2 băieți, în majoritate absolvenți ai ultimei promoții, porneau cu încredere pe-un drum neumblat, alcătuind formula de început a **Ansamblului de dans clasic și contemporan „Fantasio"**, conceput și condus de maestrul emerit al artei Oleg Danovschi și care avea să deplaseze focarul baletului românesc dinspre Capitală înspre țărmul mării.

Găzduit cu generozitate de un teatru cunoscut mai ales pentru secția sa de revistă, lucrînd și dînd spectacole mai întîi în spații improvizate, Ansamblul și-a croit în scurtă vreme un (re)nume în țară și în afară, pornind devreme să colinde lumea.

Nucleul inițial a fost permanent împrospătat, astfel încît azi, cînd numără aproape 50 de componenți (din care mai mult de jumătate provin de la Liceul de coregrafie din Cluj-Napoca), — media de virstă a acestora nu a atins 30 de ani. Lor li s-au adăugat pe parcurs cîțiva absolvenți ai Academiei de balet din Moscova, actualii soliști Elisabeta Manolache-Lux și Francisc Strand, sau Doina Acsinte și Mihai Babușcă, pentru cîteva stagiuni.

Cu timpul s-a închegat un repertoriu consistent, în care predomină marile balete de circulație universală : Ceaikovski **— Lacul lebedelor, Spărgătorul de nuci, Frumoasa din pădurea adormită,** Adam **— Giselle,** Prokofiev **— Cenușăreasa,** apoi balete de mai mică întindere, de la clasicul pur (Minkus **— Baiadera),** la neo-clasic cu tentă modernă (Bartók **— Mandarinul miraculos)** sau demi-caracter **(Carmen** — versiunea Bizet-Scedrin), toate în coregrafia de marcă a maestrului Danovschi. Între acestea, un loc aparte prin originalitate a scriiturii coregrafice și inspirată stilizare a folclorului, îl ocupă baletele românești : G. Enescu — **Rapsodiile I și II, Vox Maris, Enesciana,** Carmen Petra Basacopol — **Miorița,** Paul Constantinescu — **Toccata,** Mihail Jora — **La piață,** majoritatea premiate în cadrul Festivalului național „Cîntarea României".

Rar au fost invitați să monteze alți coregrafi : Adina Cezar — **Invențiuni pe teme de Bach, Mozartiana,** Ion Tugearu — **Toaca,** colaj muzical de Ion Maxim, piesă care-și menține și azi neștirbită priza la public. Provenit din rîndurile balerinilor, tînărul Oleg Danovschi jr. își formează „mîna" cu lucrări mici, diverse, de la Maria Tănase la Chopin și de la Rahmaninov la Piazzola.

Sub îndrumarea unor buni profesioniști în ale pedagogiei (Vasile Solomon, Adina Cezar, Gabriela Danovschi și, din 1983, Marialis Karda) ansamblul, care deține o pondere „solistică" în montările de amploare, a cîștigat în acurateță a execuției, sincronizare, omogenitate, atrăgînd atenția specialiștilor, care nu o dată i-au remarcat puritatea liniei.

Prim soliștilor (Elisabeta și Dumitru Manolache-Lux) și soliștilor (Felicia Șerbănescu, laureată a Festivalului de balet de la Osaka, Monica Pîndichi, Francisc Strand, Marcel Țabrea, Oleg Danovschi jr.) li s-au alăturat adesea în turnee soliști ai altor Opere din țară (București, Cluj-Napoca, Timișoara), alcătuind o echipă de vîrf(uri), reprezentativă pentru nivelul baletului românesc, apreciată ca atare și de balerini de faimă mondială (Rudolf Nureiev, Diana Ferrara ș.a.), invitați în spectacolele trupei aflate în turnee.

Consolidarea unei reputații de mesager al artei românești de înaltă ținută, cît și șansa unică de afirmare rapidă oferită tinerilor balerini, au provocat în timp un impact cu largi implicații asupra maselor de spectatori din țara noastră, determinînd o creștere fără precedent, a interesului pentru vizionarea spectacolelor de balet și pentru practicarea acestei arte.

Vivia Rusu

Simfonia „Pentru pace"

■ CA și marele său mentor înaintaș George Enescu, al cărui fierbinte crez artistic hărăzește muzicii menirea de „a stinge urile și a-i uni pe oameni într-o caldă înfrățire", compozitorul Nicolae Brânzeu (1909—1983), în Simfonia a II-a cu cor de femei, **Pentru Pace** (înregistrarea discografică e datorată Orchestrei Simfonice din Arad, dirijată de Nicolae Boboc — dirijorul corului, Doru Șerban) ne relevă patosul ardent al unui limbaj muzical cu limpezimi și contraste sugestive, de-o organicitate elevată, reunind într-un stil propriu tradiția, cu subtile irizări folclorice cromatice. Concepută în patru părți (Lento-allegro agitato, Allegro sarcastico, Andante, Allegro moderato) muzica lui Nicolae Brânzeu ni se descoperă ca un univers sonor profund armonico-modal, care ne subjugă afectiv, cu planuri orchestrale captivante prin tensiune dramatică, polifonism ce practică antiteza și discret disonanța, cucerindu-ne cu apoteoza finală a corului feminin, accesibil melodic, totodată patetic ca mesaj (înregistrarea constituie o izbîndă certă a colectivului arădean și a conducerii muzicale) „Cred că tradiția muzicală, sistemul tonal, oferă compozitorilor posibilitatea să-și afirme fiecare personalitatea creatoare **atunci cînd ea există"** (s.n.), afirma **N.** Brânzeu, ușor polemic, în ultimul său interviu dinaintea accidentului absurd care l-a răpit dintre noi în plină activitate creatoare. (A fost dirijor la Opera Română din București și apoi fondator și șef de orchestră în Arad, timp de peste două decenii). Ancorat solid, cu bună știință de marea tradiție a muzicii clasice și romantice, universală și românească, Nicolae Brânzeu, prin studiul aprofundat al acestora, a reușit vitala simbioză cu propria inspirație ce-și extrage seva fundamentală din izvorul melosului folcloric (dar nu numai ca un citat) fiind, ca și înaintașii săi, obstinat de idealul preluat de la George Enescu, Mihail Jora, Dimitrie Cuclin s.a. de a contribui la crearea unui stil național românesc, capabil să se legitimeze în universalitate cu girul originalității.

Distins de două ori cu Premiul George Enescu (1938 și 1942), N. Brânzeu ne lasă o operă prodigioasă și variată însumînd 64 de lucrări. În mare parte creația sa este încă necunoscută. Doar 11 opusuri au fost înregistrate și unul singur publicat. Compozitorul a abordat toate genurile muzicale, dar cu precădere teatrul liric. Opera **Săptămîna luminată** i-a fost reprezentată pe prima scenă a țării, în prezența lui George Enescu, prilej cu care acesta a avut frumoase cuvinte de apreciere. O operă după **Cruciada copiilor** de Lucian Blaga, un vodevil după **Piatra din casă** de V. Alecsandri, **Monna Vana** după Maeterlinck reprezintă un univers liric, interferent cu literatura. De asemenea, cele trei simfonii, Simfonia concertantă pentru pian și orchestră, Simfonia de cameră, Cantata **Meșterul Manole,** Oratoriul **Luceafărul** (poemul eminescian integral), două rapsodii, nenumărate lieduri (multe pe versuri de V. Voiculescu), o întreagă operă deschisă așteaptă popularizarea, exegeza, pentru ca vocația, munca unei vieți exemplare în slujba muzicii să-și împlinească menirea.

Cornel Rusu

„Născut spre a vedea"

„NĂSCUT spre a vedea" — „Zum sehen geboren" — sună vorbele prin care, în **Faust** II, un paznic de înălțimi — Lynkeus, aduce, din turnul său, laudă ochiului preaferice. Încrezătoare în agerimea văzului ce treieră lumea, descoperindu-i viu tezaurele, rostirea goetheană era parcă menită să se așeze în calea eternității : un istoric de artă ca Bernard Berenson, dăruit cu toate binefacerile intuiției și ale simțului estetic, și-a putut alege acest enunț drept epitaf, care să încunune o soartă rodnică și longevivă.

Noroc solar al existenței, dar și fatalitate, îi este dat privirii să închipuie o aventură vastă, unde încap elanurile cele mai diverse. S-o figurezi, dînd ascultare unui adevărat rămășag metaforic, — o atare tentație susține îndrăzneala creatoare a lui Neculai Păduraru, în expoziția sa de la Dalles. E un recital, acolo, de ochi ce ne privesc autonomizați, deveniți tentaculă supremă ; precum în poemul lui Empedocles, unde „ochi pluteau fără frunți," o **Himeră** a sculptorului nostru întinde răsucit un gît ca o trompetă, în a cărei deschizătură descoperi, abrupt învoaltă, alcătuirea organului optic. Și, tot ca în iluminările cosmogonice ale magului din Agrigent, unde se năzăreau „brațe rătăcind goale, fără de umeri", altă **Himeră** își trage înainte făptura, și-o mină din interior cu singur brațul, energic, de o stranie, imperioasă eficiență. Dar ochiul însuși **merge,** se arată împiciorogat, la N. Păduraru. Un nod carnal, de bronz, suit pe membre zvelte, ochiul ne atintește ca arcaș, — organicul înalță din sine epifania unei geometrii triunghiulare. Alteori săgetătorul atrage, el, asupra sa bătaia săgeților, sanguinolent sub grindina violenței, — în cutare emblemă din lemn, geometric epurată și totuși patetică. Mai des ochiul pare să fi încălecat — pentru a vorbi din nou ca Empedocles — pe „membrele repezi ale Soarelui", miriapodic agil pe un soi de agregat imprevizibil. Metaforă pentru viteza minunat promptă a operațiilor noastre optice, invenția artizanală nu ilustrează totuși, aici, doar excelența unui aparat fiziologic. Chemi ochiul, în aceste înfăptuiri, ca un garant de ontologică totalitate. Și nu mă pot împiedica, lingă atare emblematice imagini, să-mi amintesc ilustre invocații fără timp, din acelea cu care Prometheul lui Eshil chema rotund, cuprinzător, stihiile : „pe tine, maică a toate, pămînt, și pe **acel ce vede totul, cercul soarelui".**

DACĂ descarcă, însă, fulgurații mitologice, artistul nu acceptă să-și treacă plăsmuirea, ca printr-un filtru obligat, prin referințe explicite la arheologie. N. Steinhardt, într-un penetrant eseu din 1981, sezisîndu-le acestor singulare vietăți nu știu ce stupefiantă jongleric, le punea în relație cu procesiunile murale cretane. Dincolo de palatele minoice, un fel de alegră înaintare în fatidic poartă citeodată aceste făpturi mai departe, înspre mileniile încă mai vechi ale Mesopotamiei. Nervoase reliefuri de bronz, prezente în expoziție, — sprințare laolaltă și definitive — suportă confruntarea cu tiparul venerabil al cilindrilor de sigiliu sumerieni. N-o pomenesc, asemenea întîlnire, spre a omologa arheologic figurația lui N. Păduraru. Căci nu-i reductibilă, cred, la simple asemenea analogii, chiar și atunci cînd irupția unui erou bărbos, care înfruntă vrednic balaurul, ar evoca un chip de Sargon akkadian, cules dintre vestigii mai bătrîne decît Babilonul.

Mai mult ca arheologicul, ceea ce se întrevede în aceste explorări este ispita de a plonja într-o anumită materie arhetipală. Visînd în numele său propriu, ca și atîția contemporani, artistul nu-și refuză, după deviza unei celebre **Documenta** de la Kassel, facultatea de a operă cu „mitologii subiective" ; dar își amenajează, în același timp, un eu obiectivat **(Visul lui Iuganu),** pînă la urmă identificabil cu un fel de entitate mitologică. Desene și picturi trec în lotul acestui **alter ego** fictiv, de care Neculai Păduraru nu se voiește despărțit ; între astucios și vizionar, l-ai ghici mai degrabă interogîndu-se îngîndurat, ca Borges în finalul unei poezii obsesive : „Cine vei fi, în noaptea asta, de cealaltă parte a zidului care e visul ?"

CINE pleacă, inflexibil și trist, să aducă, de pe tărîmuri neatinse, o promisiune de nemurire ? Cine, astfel căutînd, îndură spaimele beznei și amintirea Potopului, și revelația sfîșietoare a Infernului ? Pe unda lungă a unor astfel de întrebări, **Corabia lui Ghilgamesh** se așterne răzbătător, veghind, ca o testoasă imemorial statornică, zbaterea de fantastic din această expoziție. Visele freamătă în poema babiloniană, formînd un ritual și un tezaur de nedespărțit al **epos**-ului, umplînd sufletele de prevestiri simetric active. Melancolii și înflăcărare, o teribilitate rînd pe rînd sălbatecă și tandră, fulgeră din acest onirism instalat în însăși natura epicului, în ireductibilul celei dintîi dintre epopeile lumii. Nemurirea ce strălucește, ca un pariu disperat, la capătul tuturor încercărilor, îi pune aici eroului, viteazul rege din Uruk, un nimb de romantism precoce ; cu atît mai original, cu cît „gratuitatea" aparentă își află pornirea în arhaismul legendei. Bineînțeles închipuirea sculptorului nostru nu **ilustrează,** nu urmărește docil un model de poezie. Dar, alcătuind această **Corabie a lui Ghilgamesh,** plasticianul nu s-a îmbarcat pentru o expediție placidă. După legămintele lui deasemeni, s-ar spune, imortalitatea se cucerește, e altceva decît un dar benign. Pentru el, Ghilgamesh e simbolul unei căutări neostoite, asaltînd tot ceea ce înseamnă umilitoare barieră, impusă de zei condiției noastre umane. Cum, în poem, corăbierul Urshanabi îl învățase pe viteaz că trebuie să plutească pe apele morții fără ca mîinile lui să le atingă, ajutîndu-se de niște lungi pari despicați în pădure (de două ori șaizeci), luntrea pornise cu această țepoasă apărare. Cît despre nava simbolică, arhitecturată de sculptorul nostru, pare și ea înzestrată cu ascuțișuri ofensive în desen, căptușită cu sumedenie de ghinturi : mașină de luptă mai mult decît de tracțiune, în ciuda tălpilor de lemn cu lunecare prelungă. Căci, dulgherește stabilă și totuși luxuriant acută în invenție, elaborarea fantastică a lui Păduraru proclamă o destoinicie creatoare ce nu se teme de pedante opoziții ; îngemănează radicalism pregnant și compozită fabricitate, umil **poverism** al materiei și cumul saturat de conotații poetice. Marchează, socotesc, nu doar un spațiu expozițional, ci libertatea fertilă a unui drum : din scîndură frustă, pot crește obiecte pentru un scenariu metafizic, asemenea arhitecturilor semănate pe itinerarul unui **Graal ;** pe care, știm, scrierile tîrzii ale ciclului sfîrșeau prin a-l transfera, purtat de fiul lui Parsifal, către un Orient miraculos.

O ASIE nu declarat, local exotică, ci aproape și departe laolaltă — ca tărîm al înțelesurilor primordiale —, e aceea care își spune cuvîntul în sinteza încercată de Păduraru. Asta, firește, înainte ca sculptorul să fi dobîndit, recent, un premiu internațional pe acele meleaguri. Crîmpeie de imaginar străvechi, de obîrșie îndepărtată, impulsuri dinspre un fantastic fără vîrstă, nu-l ocoliseră nici în faza formelor grimasant expresioniste, prinse precar, aidoma unor lilieci descumpăniți, pe netezimea unor oglinzi metalice. Asia trecea atunci prin creuzetul romanicului european, în care se încrucișaseră atîtea aporturi orientale, mesopotamiene, siriace, persane, sassanide : și nu doar la nivelul decorativului de bestiar, al freneziei de monștri, ornamental cățărați pe capitele, — spre indignarea Sfîntului Bernard. Cu asprimea lui sezisantă, nemăsurate în arbitrar, stilul romanic făcuse emergente filoane dintr-un fond subteran de reprezentări : bătăliile lui cu irațonalul înnodau vehemente proaspete, cu ecou însă în veghea și înfruntările ancestrale ale umanității. Dacă a aflat acces la ele, sculptorul nostru a izbutit, mai ales împărtășindu-se din lecția romanicului, din imaginile fluide și aprige deopotrivă, — ale bronzierilor de veac XI. Cîte o figură feminină din seria numită **Zidul** ai apropia-o de obrazul Evei de la Hildesheim ; iar la Verona, înrîurite de tehnica atelierelor ottoniene, **Porțile de bronz** de la San Zeno păstrează memoriei noastre fascinate o chintesență de narație, de care nu mă pot desprinde, cînd scriu aceste rînduri : Herod și ai săi primesc spectacolul într-o consternată uimire, căpățîna tenace a lui Ioan, de două ori înfățișată, e scoasă din scenă de Herodiada, care o strînge la piept, cu un fel de tainic suris al fatalității ; în timp ce Salomeea, dansînd, s-a aplecat într-o ultimă arcuire, și-a închis într-atît silueta că seamănă cu un imposibil înel ; că un resort gata să țîșnească din cadru și din timp, ține în suspensie provocația șerpească a irațonalului.

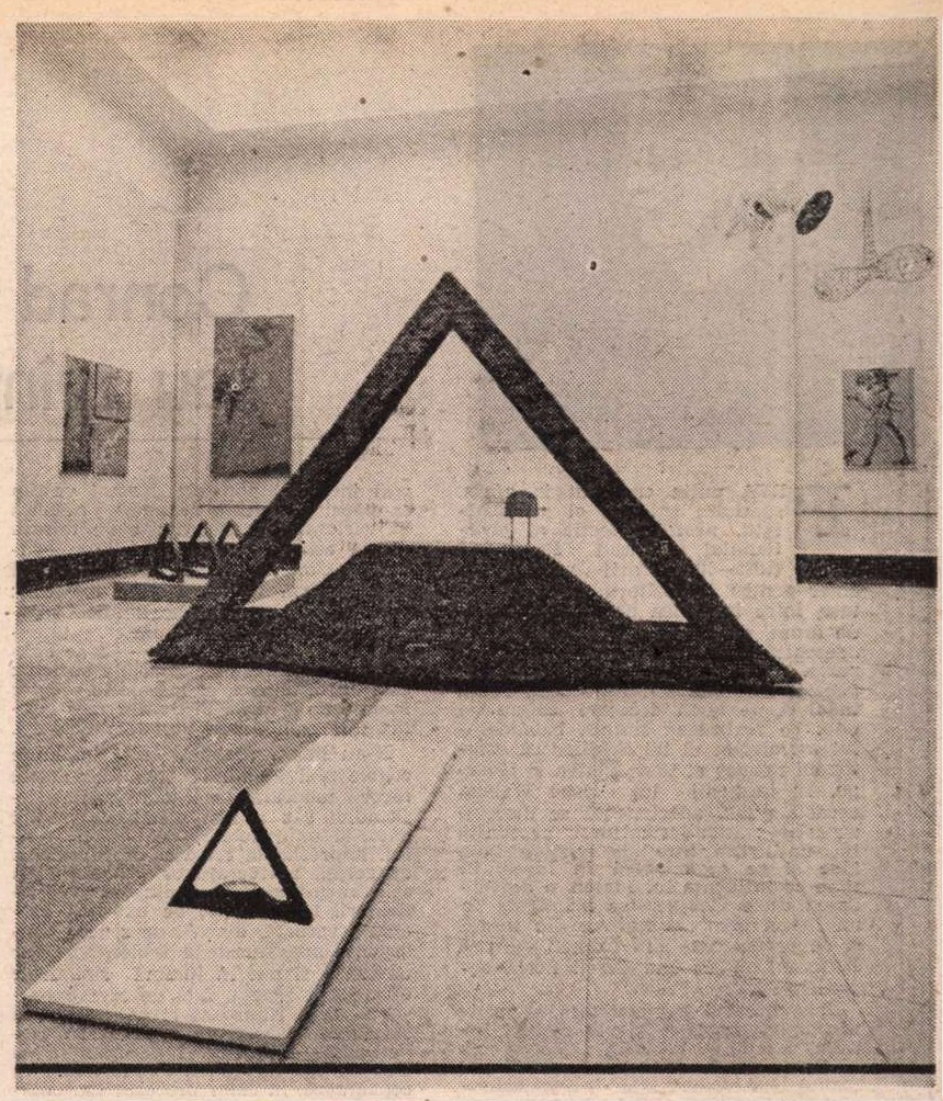
Îmi ricoșează în priviri răspunsuri ale sculptorului nostru, din expoziția de acum, la o atare milenară provocație. Păduraru nu se sfiește să o asume intens, să-i răspundă multiplu. Una din **Himere,** pe care o vede alergînd prin deșert, înaintează tîrît, pe vehiculul sinilor : dar sculptorul a voit să tresară, în ea, o surdă amenințare exotică, — își sumețește creștetul, implacabil, ca o cobră regală. El n-a uitat, desigur, lucrînd la **Corabia lui Ghilgamesh,** de șarpele care-i fură eroului, în final, buruiana dătătoare de nemurire ; cel căruia poemul îi spune **„leul-pămîntului".** Nu numai una din piesele expoziției conjură, într-un sens, un astfel de eșec, întîmplat în **illo tempore,** în vremile mitului...

LA originea sacral-paradigmatică a geometriei, în gesta misterioasă a eroului fundator, se povestește, în schimb, acest episod, — Pythagoras ar fi ucis, mușcîndu-l, un șarpe veninos ! Aici, în imaginile de la Dalles, exorcismul pe care îl pune în mișcare artistul, cel mai adesea, e tocmai geometria. Numeroase tablouri agită uneltele ei, sculpturi și construcții îi transpun emblematic figurile. Astfel se pot citi, ca aventuri ale unui exorcism reiterat, și bătăliile în care personajele n-au altă armă decît triunghiul ; cu el în mînă încearcă și artistul să înfrunte dezlănțuirile irațonale, doborît — într-un tablou — de năvala unei apocaliptice patrupede ; de el deasemeni se prinde, factice atîrnată, fără pondere gravitațională, o figură feminină cu aripi de Hermes la picior. Picturi respirînd larg, așternute cu o deciziune care se cumpănește între insidios și brutal, — aceste metafore apte de conceptualizare dejoacă totuși așteptările prea sistematice. În trepidația lor vie se produc și permutări ori translații, triunghiul înțeleptului ajunge și trofeu al brutei învingătoare. Iar altădată, dilatat, din pavăză se preschimbă în povară, sub care personajul tabloului se opintește vizibil. **Povara unui gînd,** titrează artistul, parcă nerăbdător să recupereze o anume distanță față de rigorile cerebralismului geometric... Care își găsește, însă, o magnifică redempțiune în **Semnele pentru eroi,** în arhitectura calmă hărăzită să domine expoziția.

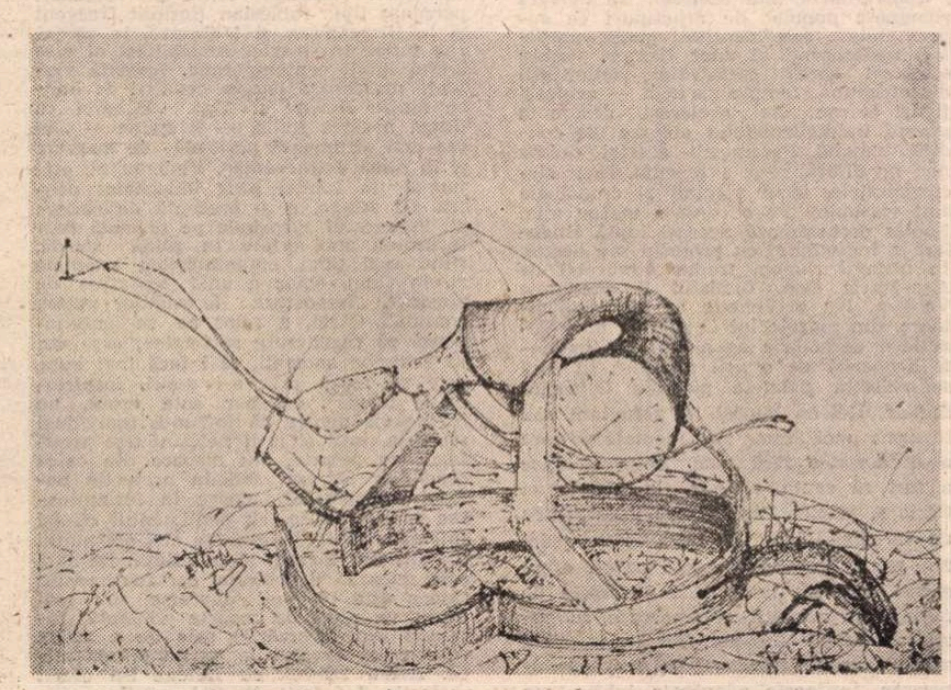
O ESENȚIALĂ conivență, de preocupări și atmosferă, leagă între ele desenul, pictura și sculptura lui Neculai Păduraru. O atmosferă ce proclamă puterile imaginarului : saltul înspre germinația de neliniști care e un patrimoniu al nostru, — legitimat de un precursor enigmatic ca Paciurea ; **al nostru,** deopotrivă cu teritoriul contemplării clasice, al atîntirii spre miezuri clare, magistral ilustrat de Brâncuși. De la desen și pictură la construcția de obiecte există însă variațiuni de accent, bidimensionalul implică, la Păduraru, viltoarea unui dinamism care antrenează și arhetipalul și aluzia modern tehnologică ; o levitație tensionată, bunăoară, — de oameni dar și de instrumente sonore împletite exploziv cu ființa lor zburătoare. De la zig-zagul acrobatic printre regnuri și spețe, de la rămășagul ce unește hieraticul și bestialul, punînd aripi transparente de libelulă pe trupuri de greoi Dinosauricni, de la acest proteism expansiv, prezent mai ales în picturi, — zgîndărînd în trecere cîte o notă de sinistritate —, imaginația artistului, niciodată confortabilă, își impune acum, în obiecte, un regim de frontală despuiere. Primordialul a devenit, fără ocol, obiectul unei proiecții redemptoare ; fără ocol, fără vreo zăbavă luxuriantă. Artistul gîndește embleme, le spune **Semne pentru eroi,** — pornite din austeritatea cimitirelor. Borne anonime — cum l-au interesat și pe un Beuys —, de o nuditate care se păstrează **în pragul esteticului, înainte** de artă, anulînd orice răsfăț demiurgic. Uneori încurvarea triunghiurilor aduce aminte de acoperișul unor vechi troițe, alteori căldura lemnului compozit, care se alcătuiește în agregate geometrice, se adaugă și ea înțelesului de coeziune unificatoare al acestor embleme.

Despre triunghi s-a impus demult evidența că este elementul ireductibil al proiecției geometrice, eficacitatea lui a străbătut glorios timpii — de la Pythagoras, prin Boetius, pînă la Villard de Honnecourt, care îl folosea precumpănitor în ingenioasele lui descompuneri mnemotehnice. Instrument inevitabil al unei gîndiri severe, îi prilejuiește sculptorului nostru, în faza lui actuală, cea mai ambițioasă dintre împliniri : centrează, în expoziția lui Păduraru, spațiul și semnifica'ia ansamblului, îi oferă nota majoră : o arhitectură impresionantă, cu brațe crescînd pînă la 5 metri, cu o amplitudine categorică, îmbrățișînd un trunchi arcuit, a cărui secțiune urcă precum coasta unui ziggurat de o inumerabilă compoziție ; pentru a purta, pe o netedă tipsie, crugul unor elipse concentrice. Solară în înțelesul ei profund, geometria își sărbătorește aici un triumf neașteptat și robust.

Dan Hăulică



NECULAI PĂDURARU. **Aspect din Expoziția de la Dalles. (Fotografii,** Mihai Oroveanu)



NECULAI PĂDURARU : **Fantastic tehnologic**

Conrad Ferdinand Meyer sau zvîntarea lacrimei prin joc

PREA puțin cunoscut în afara spațiului cultural al germanității, profilul poetic al elvețianului Conrad Ferdinand Meyer (1825—1898) mai pendulează, chiar pentru cercetătorii de specialitate, între imaginea unui „închizător" de drum, pe de o parte, aceea a unui „deschizător de orizont", pe de altă parte. Tradiția clasico-romantică a poeziei germane si-l revendică, fără îndoială pe bună dreptate, ca pe un poet ce realizează sinteza baladescului moralizant al lui Schiller cu estetismul rafinat al unor Platen si George. În termenii lui René Wellek, această dublă apartenență se disociază astfel : „schillerianismul" ar consta într-un lirism care „ia naștere din idee și se organizează în idee", în timp ce influența lui Platen și deschiderea către George se manifestă ca un lirism care „ia naștere din formă și se organizează în formă" („vom Form entzündet und durch Form organisiert").

Dacă această caracterizare e pertinentă, înseamnă că Meyer se află, istoric și stilistic vorbind, „călare" pe două virste ale poeziei : una, Romantismul clasicizant : alta — Neoclasicismul modernizant ; căci, dacă provine din Schiller (mai ales prin baladele sale), Meyer îi anunță cu destulă claritate pe Stefan George, Hugo von Hofmannsthal și Rainer Maria Rilke (îndeosebi prin simbolistica sa lirică).

Poetul n-a fost cruțat, chiar în timpul vieții sale, de epitete care exagerau fie rafinamentul și estetismul său formal, fie temperamentul său destul de apatic, prea puțin potrivit cu epoca Realismului de la finele secolului XIX : „scriitor elitar", „estet exsanguu" etc. Au fost, însă, și critici care au știut să citească, îndărătul simbolurilor multiple, împrumutate (din mitologie, din Antichitate, din Evul Mediu, din Renaștere etc.), dramele personale, artistic — ba uneori chiar artificial — sublimate, ale biografiei sale destul de „încărcate". Fenomenul ce trebuie remarcat, și care explică această situație, este covîrșitoarea prezență a laboratorului poetic în activitatea lirică a lui Meyer : spirit mereu nemulțumit de expresia neîngrădită a tumultului său interior, poetul și-a lucrat și prelucrat îndefinit poemele. Numai vestita sa poezie „Fîntîna romană" numără 16 variante... Astfel, nu e de mirare că un contemporan și coleg de condei ca Gottfried Keller a putut să-l caracterizeze în următorii termeni : unele poezii ale sale ar fi „flori artificiale, strălucit meșteșugite", talentul său — de necontestat — s-ar contrapune totuși „unei lipse de suflet" ; căci „el cizelează și șlefuiește, chiar înainte de a turna în tipare" („er ciselirt und feilt schon vor dem Gusse").

N-au lipsit, desigur, nici opiniile critice mai atente la arta sa, grație cărora judecata de valoare asupra lirismului său a fost corectată, tocmai datorită unui demers de poetică. Astfel, impresia, la lectură, de răceală și exagerată prelucrare ar proveni din scurtimea poemului și din unitatea articulării lui. Dincolo de extrema economie verbală, dincolo de severa construcție miniaturală a tablourilor, se cuvine a fi pus în lumină simburele existențial ardent, față de care expresia verbală riguroasă și chiar zgîrcită acționează ca o coajă — dură și impenetrabilă — care nu-i permite să-și trădeze incandescența. Poetul însuși se cenzurează, în chiar procesul său creator, încercînd mereu să transpună totul, din registrul grav și tulbure al trăirilor imediate, devastatoare, în registrul ludic al unei limpide grațilități. Pe linia aceasta, un comentator avansează o caracterizare menită să ne ofere adevărata față a poetului : Meyer ar avea „o excepțională severitate de poet sensibil, care strămută, îndărătul măștii frumosului și idilicului, lupta sa împotriva cumplitei asprimi a unei lumi dușmănoase. Obiectivitate și subiectivitate, valoare și dezvăluire — din acest specific raport de încordare, de extremă tensiune, au apărut marile sale poezii. **Und ob verstohlen auf ein Blatt / Auc eine Träne fiel, / Getrocknet ist die Träne längst, / Und alles war ein Spiel"** (Sjaak Onderdelinden).

Poezia ca zvîntare a lacrimei prin joc va fi una din liniile directoare ale lirismului german, care duce de la Biedermeier la Jugendstil.

ȘT. A. D.

Belșug

Destul nu e destul ! Slăvită toamnă
Va fi ! Și nici un ram lipsit de roade !
Adînc împovărate crengi se-ndeamnă,
Cu sunet aspru măru-n ierburi cade.

Destul nu e destul ! Zîmbesc frunzare !
Guri însetate năzuiesc spre sucuri.
Viespi bete zumzăie în larga zare :
„Destul nu e destul !" roind pe struguri.

Destul nu e destul ! Spre-a-și stinge rugul
Duhul poetic soarbe surse treze ;
Dar inima, chiar de-a-ntîlnit belșugul,
Nicicînd nu va putea s-o-ndestuleze !

Vîslă grea de apă

Vîsla mea mustește grea de apă,
Stropi agale în adîncuri scapă.

Nici plăceri, nici chinuri nu mă-nspină !
Ziua de-astăzi picură lumină.

Jos — în umbră, vai ! — visează cele
Mai frumoase ore ale mele.

Ziua cea de ieri întreabă-adîncă :
Surioare, strălucîți voi încă ?

Glosa semănătorului

Măsoară pas ! Măsoară-avînt !
E tînăr încă-acest pămînt !
Acolo boabe cad, și zac, și mor.
Tăcerea-i dulce, bun al tuturor.
Una, aici pe brazdă, a pleznit.
E bine. Dulce-i soarele-n zenit.
Toate-n pămînt visează-n somnul lui.
Și toate cad cu voia Domnului.

Lethe

Nu de mult, în vis, pe ape-o barcă
Fără vîsle-am urmărit în sus,
Val și cer erau jăratic parcă,
Precum ziua-n zori și la apus.

Tineri prinși în foi de lotus, fete
Frînte mlădios stăteau în ea,
Albă scoică val furînd din Lethe
Circula, și fiecare bea.

Cîntec plin de-o dulce suferință
Izbucnea din pieptul tuturor —
Gîtul tău plecat cu umilință,
Vocea ta — le deslușeam în cor.

Am sărit în riu. Pînă la oase
Sloiul straniu m-a înfiorat.
Peste dunga luntrii lunecoase
În sfințita ceată am intrat.

Era rîndul tău să sorbi din ape,
Scoica-n mîna-ți naltă fremăta ;
Mi-ai grăit cu ochii-n ochi, aproape :
„Inimă, beau spre uitarea ta !"

Într-un gest de dragoste-mbufnată
Ți-am smuls scoica, am zvîrlit-o-n hău,
A pierit ; și am văzut a pată
Ca de sînge pe obrazul tău.

Mîna mi-a țîșnit ca să te-agațe,
Gura palidă mi-ai oferit,
Surizînd mi te-ai topit în brațe,
Dar știam, știam — că ai murit.

Fîntîna romană

Țîșnește vina, și căzînd napoi
Umple marmoreanul vas rotund,
Care, voalîndu-se, revarsă-apoi
Prisosul unei alte scoici pe prund ;
A doua dă, i-e sînul prea bogat,
Celei de-a treia clocotitul joc,
Și fiecare ia și dă neîncetat,
Și curge stînd pe loc.

În românește de
Ștefan Aug. Doinaș

Cartea străină

„Veneția, iarna"

LITERATURA lui Emmanuel Roblès are un declic repetativ. Ar fi inutil să cauți în subiectele sale ingeniozitate sau personaje „excesive". Roblès vrea să reediteze mituri, așa încît protagoniștii sînt unidimensionali și acționează conform unor norme ce țin numai de fatalitate. Odată situația întrunind toate elementele mitului, faptele se derulează de la sine. Impresia la lectură este de **déjà-lu**, o impresie puternică oferind unui cititor mediu satisfacții care-l și fac pe autor unul dintre cei mai traduși romancieri și dramaturgi francezi. Deci personajele sînt cele știute, identificate de la prima apariție și, odată declanșat mecanismul, întîmplările sînt nu numai previzibile prin necesitatea lor, dar și singurele care pot avea loc. Improvizațiile, variantele sînt excluse. Timpul și locul acțiunii sînt elemente de decor în cadrul căruia se desfășoară inexorabil reeditarea unuia dintre miturile lumii mediteraneene. Într-un real profan, derizoriu și vulgar, eroi dintotdeauna ies la lumină tocmai pentru a semnifica acest real. Abia odată cu apariția efemeră a acestor jumătate oameni, jumătate zei, realul capătă un conținut în ordinea existenței.

Într-o lume străină, care trebuie cucerită, „ocupată", însuflețită, individul duce o luptă înverșunată tocmai pentru a dobîndi „existență", pentru a se confunda altfel spus, cu propria lui fatalitate. Pe acest traseu riguros eroii înfruntă inerent libertatea, iubirea și moartea. Se întîlnesc cu destinul.

Confruntările sînt aceleași. Un univers romanesc populat de arhetipuri ce supraviețuiesc sub identități civile, purtători neobservați ai unor flamuri vechi : temerari sortiți catastrofei, victimizații dintotdeauna, femeia ș.a.m.d. — aceleași figuri eterne ale acelorași drame în miezul indescifrabilelor enigme ale condiției umane. Parametrii acestei drame nici nu diferă, n-ar avea cum. Doar circumstanțele, locul acțiunii și cronologia sînt variabile. Pe o canava, mereu alta, Roblès orchestrează aceeași luptă singulară a individului cu propriul său destin. În ultimul roman, tradus admirabil de Ana-Maria Pop, fundalul îl constituie Veneția. Nu o Veneție aurită, strălucitoare, din pînzele lui Canaletto, ci o Veneție-n decembrie agonizînd pe jumătate acoperită de o apă murdară în care se reflectă palatele părăsite. O tînără femeie, Hélène Muriel, se refugiază aici în urma unei drame sentimentale pe care a declanșat-o fără voie. Singura ieșire a fost să caute adăpost la rudele ei Carlo și Martha Risi. Venită doar pentru cîteva zile, Hélène își prelungește șederea sub fascinația Veneției care-i oferă șansa unui alt început și o ferește de fantasmele poveștii ei amoroase cu posesivul André Messner. Firesc, în acest spațiu virgin, neprofanat de amintiri dureroase, întîlnește adevărata iubire, cea care o inserează în propriul ei destin. Ugo Lassner este un fotograf temerar. „Un accident de avion îi lăsase o mînă arsă... Puțin îi lipsise să fie împușcat în Chile și înecat în Congo... avea și el legenda sa. Putea fi întîlnit în numeroase locuri din lume unde aveau loc tulburări." Lassner este un rătăcitor, personaj tipic roblesian (întîlnit frecvent și la Hemingway și Malraux), în căutarea sorții. Un martor sensibilizat al violenței lumii contemporane. Această violență marchează istoria poveștii de iubire dintre Hélène și Ugo. „Debarci în draga noastră Italie, — îi spune — **...în cea mai «frumoasă perioadă» de masacre și în plină delincvență".** Violența nu este numai un fundal prea îndepărtat pentru a-i atinge, ci o prezență de fiecare zi. Fotograful surprinde pe peliculă desfășurarea unei crime în plină stradă, fiind apoi țintă amenințărilor anonime și, în final, chiar a unei tentative de asasinat. „Impostura teroriștilor noștri, continuă Carlo, a celor ce se ambiționează să regenereze societatea, care vor să schimbe oamenii, să-i facă mai buni, este că încep prin a-i umili, inspirîndu-le teamă". Lassner este eroul, un învingător pentru că înfruntă individual violența, întîi și întîi nelăsîndu-se pradă fricii de moarte. Nu dispare din calea asasinilor săi, nu solicită protecția poliției. Dimpotrivă, merge în întîmpinarea morții firesc, cu sentimentul că își înfruntă destinul. Regăsim aici obișnuitul mecanism roblesian al fatalității. De data asta moartea îl ocolește, dar sentimentul rămas este că mai devreme sau mai tîrziu va pieri de moarte violentă într-una din încercările sale de a apăra omenescul, dreptul la existență autentică. Acum iubirea cu Hélène i-a oferit protecție, l-a ferit din calea zeilor potrivnici. Și Veneția.

Veneția este adevăratul personaj al acestui frumos roman de dragoste. Pretextul de a-l aduce aici pe fotograf este tocmai realizarea unui album **Veneția, iarna***), pretext pentru lungi plimbări în cele mai reușite pagini. Este un loc care are toate semnele necesare unei povești „Roblès" : prezența misterioasă și acaparantă a mării, portul neliniștitor, canalele melancolice, orașul în întregimea lui ca o imagine a morții lente, un **topos** menit să atragă înăuntrul lui stihiile. Înfruntat cu amenințarea morții, mereu însă în afara spațiului venețian, fotograful îi răspunde Hélènei : „— Nu se poate face nimic ? — Nimic... Grecii așa ne-au învățat. Trebuie să continuăm... să ne bucurăm de prezent și să ne iubim cît mai mult." Pentre Hélène, Veneția „era orașul care putea să adăpostească cel mai bine fericirea, dar nici un oraș din lume nu este în acest sens un azil, și nenorocirea pătrunde unde vrea." Pînă la urmă fericirea este singura certitudine a acestei femei în prezența amenințătoare a morții. Destinul va păstra însă nenorocirea în afara Veneției. Veneția va rămîne neprofanată de sînge și violență. Destinul personajelor se confundă, cred, cu un refuz încăpățînat al umilinței. A păstra cît mai mult în timp puritatea sentimentelor lor, apărîndu-le de agresiuni și vulgaritate, înseamnă pentru ei să rămînă înșerați miturilor cărora le aparțin. Această apartenență cu o durată imprecisă, dar condiționată de intensitatea iubirii, trebuie apărată cu ardoare. Cît se află înăuntrul acestui oraș destinul îi ocrotește.

Stelian Tănase

* Emmanuel Roblès, **Veneția, iarna**, Editura Eminescu.

De la nous la informație

GÎNDIREA filosofică a început din momentul în care s-au căutat explicații ale lucrurilor și fenomenelor înconjurătoare printr-un sistem de principii și concepte. Cercetările antropologice din a doua jumătate a secolului XX duc la concluzia că gînditorul care încearcă asamblarea unor concepte despre lume, deși un om rar, trebuie să fi apărut încă din societățile primitive. Robert Redfield, bazîndu-se pe lucrările lui Paul Radin (**The world of primitive man**, New York, Henry Schuman, 1953 ; **Primitive man as a philosopher**, New York, D. Appleton Co., 1972), arată că în societatea primitivă existau deja „filosofi" care îndeplineau un anumit rol sau funcțiune, oameni cu un anumit temperament sau înclinare spre a căuta relațiile dintre lucruri și principiile lor, în parte prin observație și în mare parte prin imaginație : „Radin a arătat cu evidență existența activității unor anumite minți primitive în a concepe și a articula natura lucrurilor într-un tot coerent, coordonat printr-un principiu al principiilor. Acesta este un fel foarte special de a gîndi" (Robert Redfield, **Thinker and intellectual in the primitive society**, în vol. editat de Stanley Diamond, **Primitive views of the world**, New York, Columbia, University Press, 1960, p. 34).

Cu toate că astfel de gînditori erau cazuri excepționale, iar activitatea lor a început înainte de apariția scrisului, această gîndire a pregătit apariția filosofiei din marile lucrări anonime ale antichității din Egipt, Sumer, India și China și apoi a primilor filosofi pe care istoria i-a înregistrat.

Important este faptul că filosofia apare treptat ca o necesitate obiectivă a omului în societate și a societății în raport cu lumea.

Totuși, filosofia nu este decît una din căile pe care omul poate porni în rezolvarea tensiunii sale filosofice. Spiritualitatea omului, declanșată încă înainte de începuturile unor gînduri filosofice, a condus și în alte direcții, cum sînt cele ale magiei și religiei. Dintre căile lăturalnice gîndului filosofic numai religia a continuat să supraviețuiască, dar și ea a trebuit să se alieze în acest scop cu anumite filosofii, evident cu filosofii idealiste.

Cel mai puternic și profund curent al spiritualității omului și societății, într-o largă viziune istorică, este canalizat de filosofie. Dintre cele două mari fluxuri filosofice, idealist și materialist, cel idealist pare că și-a epuizat posibilitățile atît în raport cu știința, cît și cu spiritul omului.

Filosofia materialistă păstrează astăzi cele mai mari șanse de progres. În cadrul ei pot apărea cele mai surprinzătoare noutăți care să ducă la aprofundarea cunoașterii, la înțelegerea omului și rostului său în existență și la o spiritualitate bazată pe realitatea existenței la diferitele ei paliere.

Materialismul a debutat prin materialism „substanțial" și apoi a apărut materialismul atomist în culturi mai evoluate (în Grecia și India antice).

Victoria Gheorghievna Lisenko, într-un volum dedicat studiului atomismului școlii Vaișeșika din India (V.G. Lisenko, **„Filosofiia prirodi" v Indii : atomizm şcoli Vaişeşika"**, Moskva, Nauka, 1986) se întreabă din ce motive în două culturi diferite, indiană și greacă, au apărut primele idei atomiste, în mod independent cam în aceeași perioadă de timp (sec. V. î.e.n.). Autoarea menționată consideră că atomismul poate apărea numai atunci cînd se ajunge la un nivel destul de ridicat de gîndire teoretică și, în plus, ca în prealabil gîndirea să fi explorat pînă la limită unitatea lumii, să fi ajuns la o viziune monistă asupra lumii (op. cit., p.5). După consolidarea viziunii unității lumii, pe prim plan apare problema multiplului, afirmă V.G. Lisenko, și în mod firesc poate să fie negată unitatea, prin mulțime. Dacă în China antică nu a apărut atomismul, acest lucru se datorește faptului că în filosofia chineză, mai observă autoarea citată, nu au existat precedente ale gîndirii care să ducă la atomism, mai exact lipsea noțiunea de ființă și nu se dezvoltase un monism absolut, menționîndu-se că taoismul nu a fost un monism absolut.

Nu știm încă dacă atomismul, ca filosofie, este obligatoriu în dezvoltarea gîndirii filosofice a oricărei culturi. Dintre cele trei mari culturi din antichitate, două au emis idei atomiste consistente, fără ca asemenea idei să fie dominante și fără ca ele să fi condus la ulterioare filosofii materialiste care să le înglobeze și să le depășească. Materialismul atomist antic din Grecia nu a putut fi depășit în Europa pînă la apariția materialismului dialectic în secolul XIX și chiar atunci numai în principiu, printr-o mai largă înțelegere a noțiunii de materie. Atomismul indian antic nyaya-vaișeșika, cu un fond materialist puternic, dar și cu elemente idealiste, religioase, nici el nu a mai fost depășit ; apărut în sec. V î.e.n., au fost produse pînă în sec. XV e.n. numai comentarii și precizări în lupta cu alte doctrine filosofice indiene.

ABIA secolul nostru ne arată concret că materialismul atomist **nu poate fi un punct terminus**, că el poate fi depășit și înglobat într-o viziune nouă, dacă se admite că atomii (particulele elementare) provin dintr-o materie profundă în care informația poate juca un rol important. A ajunge la conceptele de materie profundă și informație în materie este posibil pe două căi: fie prin atomism, cunoscîndu-i limitele și paradoxurile ; fie printr-o viziune cosmologică generală. De aceea nu pare obligatoriu ca o gîndire filosofică asupra lumii înaintea unei cunoașteri științifice aprofundate să treacă, în orice cultură, neapărat prin atomism. Fără îndoială, culturii universale îi era necesar atomismul filosofic, tocmai pentru găsirea în viitor (ceea ce s-a și realizat) a adevărului științific despre structura atomică a lumii. Dar la fel de necesare îi erau și celelalte viziuni cu ajutorul cărora atomismul să poată fi completat și depășit pentru o înțelegere și mai aprofundată a lumii. Dintr-un asemenea punct de vedere, desigur și în China antică au apărut idei atomiste timide. În **Cartea prefacerilor** (culegere de texte din secolele IX-VI î.e.n.) unde se vorbește despre începutul lumii se arată că la început era o îngrămădire de particele de materie **ți**, unele pozitive **ian-ți**, altele negative **in-ți**, din ciocnirea cărora a rezultat în cele din urmă lumea așa cum este cunoscută (apud D.D. Roșca, **Prelegeri de istorie a filosofiei antice și medievale**, Dacia, Cluj-Napoca, 1986, p.103). Mai tîrziu, în sec. I e.n., filosoful materialist Van-Ciun reia particulele **ți**, care „nu sînt numai unități materiale" (D.D. Roșca, op. cit., p.130) deoarece ar avea anumite proprietăți care ar permite să se explice viața și conștiința. Van-Ciun a căutat să depășească cea mai gravă lipsă a viziunii atomiste, atribuind particulelor **ți** și un fel de funcțiune psihică (idem, p.130).

Mai curînd atomismul filosofic este o consecință a filosofiei materialiste sau cu puternice nuanțe materialiste, avînd rădăcini în gîndirea materialistă spontană a omenirii. Este însă posibil ca atomismul să urmeze numai după un materialism „substanțial", într-adevăr prin negarea unității substanței primordiale printr-o multiplicitate care ar putea explica mai bine realitatea materială înconjurătoare.

În Grecia antică, de la Thales din Milet (sec. VII î.e.n.) pînă la Leucip (sec. V) și Democrit (sec. V/IV î.e.n.), nume celebre ca Anaximandru, Anaximene, Pitagora, Xenofon, Parmenide, Zenon, Heraclit, Empedocle, Anaxagora au asigurat într-adevăr un nivel relativ ridicat al gîndirii teoretice. Cînd Thales a afirmat că apa este principiul tuturor lucrurilor, o asemenea afirmație a fost o propoziție filosofică, despre care Hegel remarca : „Filosofia începe cu această propoziție, fiindcă prin ea conștiința își dă seama că Unul este esența..." (G.W. Hegel, **Prelegeri de istoria filosofiei**, vol. I, traducere D.D. Roșca, București, Editura Academiei, 1963, p. 163). Monismul lui Thales devine monismul lui Anaximene, pentru care aerul este esența lumii, apoi apeironul (nedeterminatul) la Anaximandru. Xenofon vorbește deschis de Unu afirmînd «Totul este Unu». Parmenide concepe **ființa**, totul fiind ființă. Hegel consideră că „filosofarea propriu-zisă a început cu Parmenide" (op. cit., p.235), în timp ce **filosofia** începe, după Hegel, cu Heraclit (op. cit., p.274). Dacă filosofia a început cu **propoziția** lui Thales despre apă, cum spune însuși Hegel, atunci trebuie să admitem că filosofia a început cu Thales, dar acest lucru este valabil pentru filosofia din Grecia antică, știut fiind că Hegel nu acorda mare atenție și importanță filosofiilor orientale, și cu atît mai puțin unei gîndiri „filosofice" primitive.

Dacă ne gîndim la elementele filosofice din Rig-Veda, atunci filosofarea istorică atestată a început în India antică mai înainte de Thales cu peste 700 de ani. Iar elementele de filosofare din Rig-Veda sînt tocmai cele care se referă la începutul lumii într-o viziune de orientare inițial materialistă, zeii fiind derivați din materia primordială. Filosofarea atestată istoric începe sub o formă materialistă sau în orice caz nedespărțită de puternice elemente materialiste. Dacă acceptăm după Hegel că **filosofia** începe cu Heraclit (în orice caz filosofia grecilor antici), atunci de asemenea ea începe cu o viziune cu puternice contururi materialiste, deoarece la Heraclit focul este prima esență, materie și proces în același timp. Iar focul este și ceea ce dă viață, deci un fel de suflet, ceea ce nu înseamnă neapărat o viziune idealistă dacă ne reamintim celebrul citat din Heraclit : «Universul nu a fost făcut de nici un zeu și de nici un om, ci el a fost întotdeauna, și este, și va fi foc de-apururea viu, care se aprinde și se stinge potrivit legii sale».

Empedocle face un pas spre diversificarea elementelor de bază, acestea fiind patru : focul, apa, pămîntul, aerul. Dar el mai adaugă la aceste patru elemente încă două principii, binele și răul, care azi ne apar ca un fel de **informații** de care materia are nevoie, desigur nu sub această formă, pentru a avea mișcare și organizare.

Anaxagora pune **nous-ul** (gîndul, intelectul) ca principiu al lumii. Pentru el rațiunea, gîndul stă la baza substanței. Dacă Empedocle, în termenii de astăzi, a introdus informația (prin binele și răul imaginați de el, inerenți lumii), **alături de principiile materiale** pentru a explica lumea, Anaxagora nu-și poate imagina lumea fără informație, căci ce altceva poate fi nous-ul ca principiu al lumii.

În interpretarea caracterului filosofiilor antice, criteriul enunțat de Ion Banu este fără îndoială convingător. (v. **Studiu istoric** la vol. **Filosofia greacă pînă la Platon**, vol. I, Partea I, București, Editura științifică și enciclopedică, 1979, p. CXL—CXLI).

Dacă primordialitatea aparține factorului fizical-mecanic avem o filosofie materialistă, dacă aparține factorului intelectiv, conștient, atunci este idealistă, subliniază Ion Banu considerînd în mod justificat că Empedocle, spre exemplu, trebuie trecut în rîndul materialiștilor.

MATERIALISMUL informațional de astăzi poate introduce noi nuanțe în interpretarea filosofiilor antice. Impresia noastră este că mulți filosofi antici nu au fost materialiști „puri" datorită nevoii obiective de a postula prezența unor factori de natură informațională. Dar aceștia nu puteau fi elaborați atunci decît în limitele unei alieri idealiste, fără a se ajunge totuși la un dualism net, centrul de greutate al filosofiei lor aparținînd concepției generale materialiste.

Chiar în cazul lui Anaxagora, o ultimă analiză (Sven-Tage Teodorsson, **Anaxagoras' theory of matter**, Acta Universitatis Gothoburgenisis, 1982) duce la concluzia că noțiuni de bază ca **nous** și sămînță poartă un caracter oscilant între corporalitate și necorporalitate (op. cit., p.91). Semințele, spune Teodorsson, sînt „programele" sau matricile cosmosului (op. cit., p.85), iar acestea sînt programate de **nous** (idem, p.85). O asemenea interpretare informațională vine în întîmpinarea ideii noastre de mai înainte despre **nous**-ul lui Anaxagora. Teodorsson sugerează că teoria materiei a lui Anaxagora este precursoarea teoriei materiei a lui Aristotel, ceea ce în lumina unei interpretări material-informaționale apare justificat. În **Profunzimile lumii materiale** (1979) se prezintă o interpretare materialist-informațională a teoriei lui Aristotel.

Înainte de Leucip și Democrit, primii atomiști din filosofia greacă, au apărut într-adevăr monisme filosofice, dar și un început de diversificare în mai multe elemente, mergînd chiar pînă la combinarea unor principii materiale și informaționale. Atomismul grec însă nu va reține nici un principiu informațional, care ar fi părut **ideal**, în sensul absolut al acestui cuvînt.

A judeca prin **material, informațional și ideal** filosofiile antice nu este ușor. Greutatea cea mai mare o prezintă plasarea informaționalului : în material sau în ideal ? Plasarea în ideal duce la filosofii idealiste sau dualiste. Plasarea în material (în substrat material) duce la filosofii materialiste în cazul în care nu există și un informațional ideal în mod absolut.

Din punctul de vedere al aspectelor informaționale ale realității există două tipuri de materialism : unul care neagă rolul primordial al informației în existență (materialism neinformațional) și altul care îl recunoaște. Această divizare a materialismului are în vedere numai rolul de principiu al informației în materie. Materialismul atomist riguros este un materialism neinformațional. Materialismul dialectic nu exclude în principiu rolul informației, iar din momentul în care îl admite el devine și un materialism informațional.

Materialismul atomist al lui Leucip și Democrit a dezvoltat materialismul neinformațional al unei substanțe unice, a dezvoltat monismul materialist. Dacă ar fi rezultat și din monismul idealist poate că ar fi păstrat elemente idealiste, într-un fel, informaționale, pentru a nu întîlni atîtea dificultăți în explicarea vîului și mentalului.

Școala Vaișeșika din India a avut, în principal, o concepție atomistă, dar a mai păstrat și substanțe continue, precum și elemente care să explice viul și fenomenele de sensibilitate ale acestuia. Era un atomism corectat cu elemente neatomiste, unele interpretabile informațional, probabil tocmai pentru că sesizase dificultățile reducționismului atomist.

În întreaga sa istorie, atomismul s-a confruntat cu o realitate pe care putea s-o explice pînă la un punct, dar și cu spectrul de neexplicat, de pe pozițiile lui, al vieții și conștiinței, ceea ce nu înseamnă că nu s-au încercat explicații și pentru aceste fenomene, dar fără succes. Este de menționat că Florian Nicolau constata cum o concepție atomistă nu poate explica nici lumea fizică din momentul apariției fizicii cuantice (Florian Nicolau, **Despre imposibilitatea unei teorii atomiste a lumii fizice**, București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1947).

Un materialism informațional poate asigura o explicare materialistă a vieții și proceselor mentale, iar nu în cele din urmă și a proceselor cuantice.

Materialismul atomist este un materialism structural. O variantă de materialism structural mai avansată decît materialismul atomist ar putea recurge la un strat mai profund decît cel atomic (de fapt, al particulelor elementare) dar nici acesta nu ar putea explica substanța vie în conformitate cu principiul insuficienței cunoașterii structurale.

Deschiderea produsă de materialismul dialectic în secolul XIX a fost esențială pentru supraviețuirea materialismului care dacă ar fi rămas la materialismul atomist ar fi riscat să-și piardă în cele din urmă orice credibilitate.

Varianta ortofizică a materialismului dialectic și informațional este un **materialism structural-fenomenologic.** O asemenea denumire arată **depășirea** materialismului atomist (structural, în fond), dar nu evitîndu-l, ci pe o linie de gîndire care trece prin materialismul atomist.

Din punct de vedere fenomenal și fenomenologic, un materialism structural-fenomenologic trece și prin linia de gîndire cosmologică, a cosmosului extern, al Universului, și a cosmosului intern, al minții și conștiinței, al materiei profunde.

La fel cum gîndirea omului a avut nevoie de concepții atomiste, la fel a avut nevoie și de cuprinderea mai largă a marilor unități și procese ale lumii. Deși aceste linii de gîndire au încercat să se împletească în cursul istoriei, ele nu au reușit să fuzioneze deplin. Materialismul dialectic se poate dovedi spre sfîrșitul acestui secol și în secolul următor catalizatorul eficace al acestei contopiri.

Mihai Drăgănescu

CORNELIU BABA : **Peisaj venețian**

(...) Alburile ce brodează roșurile sau verzurile venețiene ale acestor ziduri nemaiîntîlnite, într-o dantelărie specifică, toate acestea nu pot decît să seducă gîndirea unui colorist.

Meridiane

LUMEA PE TELEX

„Goncourt" și „Renaudot"

● Prestigiosul premiu literar „Goncourt" a revenit în acest an scriitorului Erick Orsen pentru romanul **Expoziție de coloniale**, în timp ce premiul „Renaudot" a fost atribuit lui René Despestre pentru romanul **Adriana în toate visele mele.**

Actualitate culturală

● Acum 50 de ani, în ziua de 30 octombrie, se producea cea mai spectaculoasă glumă din istoria mijloacelor de comunicație în masă, amestecînd ficțiunea literară cu realitatea, „demonstrînd, poate pentru prima oară, puterea pe care o are radioul în influențarea imaginației". Este vorba despre difuzarea de către radiodifuziunea americană a **Războiului lumilor**, într-o versiune creată de Orson Welles. Perfecțiunea scenariului, măiestria lecturării sale au fost atît de mari încît s-a creat panică, milioane de oameni crezînd cu adevărat că Terra a fost invadată de marțieni. Aniversînd semicentenarul acestei farse, mai multe rețele de radio din întreaga lume au reluat celebra emisiune, iar radiofuziunea elvețiană a dedicat o emisiune specială personalității excepționale a lui Orson Welles, la dezbatere participînd personalități de renume ca actorul Michael Lonsdale, realizatorul Alain Resnais, criticul de film François Thomas și Carol Shapiro, fostă directoare la **Muzeul radiofuziunii** din New York.

Un alt eveniment cultural îl constituie și marea expoziție de artă contemporană găzduită de Galeria Tretiakov, din Moscova, cuprinzînd tablouri semnate de mari artiști ai secolului nostru, provenind din colecția H. H. Thyssen. Printre tablourile expuse figurează opere semnate de Juan Mirò, Dali, René Magritte, Yves Tanguy, Max Ernst, Jackson Pollock, Klee, Mondrian, Kandinsky.

Cr. U.

Anti-apartheid

● La Geneva, la „Théâtre du Caveau", înregistrează un mare succes de public (precum și aprecieri unanime ale specialiștilor) recenta premieră cu piesa **Conférence au sommet**, adaptată și regizată de Jean Mars după cartea cu același nume a scriitorului american Robert David MacDonald. Subiectul piesei este o imaginară întîlnire între „prietenele" a doi dictatori ce au simbolizat, la un moment dat, primejdia fascistă asupra lumii : Hitler și Mussolini. Discuția între Eva Braun și Clara Petacci urmează să aibă loc azi, cînd istoria a adus deplina sa condamnare asupra lumii în care au trăit. Subiectul discuției, rasismul. Concluzia discuției : „Căutați-i orice motivație, el rămîne la fel de oribil și irațional. Poate purta multe măști, dar chipul lui rămîne același, cel al terorii și spaimei".

Scrisorile unui mare poet

● La o sută de ani de la nașterea lui T.S. Eliot (în imagine — un portret reprodus de „Times") la Londra au fost publicate, pentru prima dată, scrisorile sale. Evenimentul este de marcă, epistolele fiind, după aprecierea editorilor lor, calea de a descoperi „remarcabilul adevăr despre omul care a ajuns să fie scriitorul cu cea mai mare putere de influență din literatură britanică a secolului 20".

Cum sînt scriitorii francezi contemporani ?

● La această întrebare s-a străduit să răspundă ziarul „Le Monde" organizînd un sondaj printre 202 autori. A reieșit că romancierul „tipic" francez este un bărbat între 40—45 de ani. El trăiește la Paris și desfășoară, pe lîngă scris, încă o activitate intelectuală. În ciuda opiniei destul de răspîndite că în ultima vreme are loc o feminizare a meseriei de scriitor, scrie „Le Monde", numărul romancierilor bărbați este mult mai mare. Persoanele cu înclinații spre munca de scriitor de regulă au absolvit o universitate. 42 de autori dintre cei 202 au diferite titluri științifice ; 40 sînt profesori în învățămîntul mediu sau superior, 28 sînt ziariști. Numai 6 dintre ei sînt autodidacți : printre aceștia un șofer, un mecanic de tren, un manechin și un paznic de noapte. „Le Monde" a constatat din acest sondaj că scrisul nu contribuie la organizarea vieții de familie : 40 la sută din acest grup de scriitori sînt oameni singuri, burlaci, divorțați sau văduvi, și fiecare al treilea nu are copii. Concluzia ziarului : scrisul este o activitate care cere destule sacrificii, fiind comparabil cu singurătatea alergătorului de cursă lungă.

Vieira da Silva

● Pînă la data de 21 noiembrie, la Grand Palais din Paris, este deschisă expoziția de pictură reprezentînd opera artistei Maria Helena Vieira da Silva, de origine portugheză, prietenă cu citiva alți mari artiști ai generației sale cărora le-a dedicat o suită de portrete : Klee, Giacometti, Picasso, Mirò.

Eseurile lui Wole Soyinka

● O carte purtînd titlul **Artă, dialog, ultragiu. Eseuri despre literatură și cultură**, apărută la Londra (New Horn Press) reunește scrieri ale laureatului Premiului Nobel de literatură din 1986, nigerianul Wole Soyinka. Unele sînt texte ale prelegerilor sale la Universitatea Ifé, unde este profesor, altele au fost publicate inițial în diverse periodice. Tonul polemic, argumentul pregnant, demonstrația pasionată le caracterizează, conferindu-le o forță ieșită din comun.

Amintirile unui editor

● La începutul activității mele editoriale — mărturisește Giulio Einaudi în volumul recent **Frammenti di memoria** — interesul pentru carte era determinat mai mult de felul cum se prezenta aceasta, decît de lectură. De aici vine poate grija pe care am manifestat-o permanent în munca mea pentru literă, hîrtie, aspectul grafic al cărții. Poate părea paradoxal dar, cu meseria mea, pentru a lansa o carte mi-a fost suficient să învăț să citesc fără să am nevoie de «lectură»".

Istorie, roman, film,

● Cunoscutul regizor de film bulgar Ludmil Staikov (în imagine) a reconstituit pentru ecran un moment din istoria Bulgariei, situat în a doua jumătate a secolului XVII. La baza filmului, intitulat **Un timp al violenței** stă romanul **A venit vremea**, de Anton Doncev, o poveste despre încleștarea dintre otomanii porniți să-i islamizeze pe bulgarii creștini dintr-o vale a Munților Rodopi și această populație pașnică dar fermă în hotărîrea ei de a nu se lăsa înrobită. Deși nu întreaga comunitate era de acord asupra modului de a-și păstra limba, tradițiile, ființa însăși în fața asaltului violent al dușmanului, pînă la urmă, cu prețul multor sacrificii, singura cale posibilă devine limpede : păstrarea identității naționale, fără nici un compromis.

Teatru politic

● Festivalul teatrului latinoamerican, organizat la New York, a cuprins patru spectacole venite din Mexic, Argentina, Costarica și Cuba : **De pe stradă**, de Jesus Gonzales Davila (piesă distinsă cu numeroase premii în Mexic), **Fabricat la Lanus** pe care autoarea, Nelly Fernandez Tiscornia, a consacrat-o problemei emigrației, **Martiriul păstorului** a costaricanului Samuel Rovinsky, inspirată din tragedia asasinării arhiepiscopului salvadorian Oscar Arnulfo Romeo, și **Insula** de cubanezul A. Fugar, a cărei acțiune se petrece într-o închisoare sud-africană. Organizatorii festivalului, printre care cunoscutul producător Joseph Papp, mărturiseau în „International Herald Tribune", că selectînd spectacolele pentru această manifestare, nu au căutat în mod special o temă comună, ci pur și simplu spectacole bune. Spre surprinderea lor, ei au constatat că le unește tema politică, pentru că aceasta este în America latină o dimensiune permanentă.

Opera comică la Covent Garden

● Opera Comică din capitala R.D.G. va încheia anul acesta stagiunea la Covent Garden. Din repertoriu : **Giustino**, de Händel, în montarea semnată de Harry Kupfer, **Mireasa vîndută**, de Smetana, **Cavalerul Barbă-albastră**, de Offenbach. „Ne bucurăm foarte mult că vom fi gazdele acestei trupe, a declarat Paul Findley, directorul Covent Garden-ului, va fi un schimb interesant de experiență".

„Mușchetarii" la Havana

● La Teatrul García Lorca din Havana a avut de curînd loc premiera baletului **Mușchetarii**, după celebrul roman al lui Alexandre Dumas, pe muzică de Mozart. Povestea mușchetarilor și a lui d'Artagnan a reunit 240 de dansatori din 15 țări din Europa și America Latină.

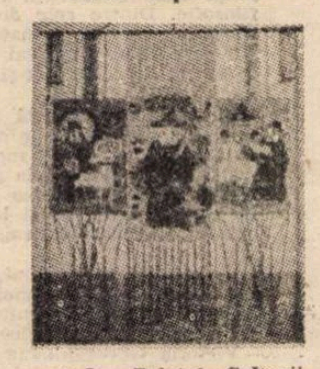
Album de modă

● În „Sunday Times" s-a anunțat că în curînd va apărea la Londra un album „eveniment" : Marguerite Duras, bine cunoscuta scriitoare franceză, este autoarea prefeței unui album de modă al casei pariziene Yves Saint-Laurent.

Picasso dramaturg

● **Cele patru fete** este titlul unei piese scrisă de Picasso, într-o manieră suprarealistă, pe cînd avea patruzeci de ani. Premiera a avut loc recent la Madrid la „Centro de la villa".

Arta tapiseriei



● La Palatul Culturii naționalităților din Nantong (R. P. Chineză) s-a deschis de curînd o expoziție însumînd 142 de tapiserii realizate în stil tradițional și modern. Vizitatorul parcurge o „istorie a tapiseriei" a vestiților artiști din Nantong. Subiectele operelor sînt inspirate mai ales din viața cotidiană la care se adaugă interpretări ale mitologiei folclorice. Subiectele sînt tratate în tehnici variate, sporind interesul. (În imagine, tapiseria intitulată **Bucurie, succes, longevitate**).

SISSELA BOK : „SECRETE" (Pantheon Books, New York, 1982)

● Suedeza Sissela Bok, profesoară de etică la Harvard, autoarea lucrării de referință **Minciuna**, care analiza implicațiile morale ale acesteia în viața indivizilor și a societății, și-a îndreptat atenția și asupra cauzelor și efectelor unui comportament înrudit : ascunderea și dezvăluirea secretelor. Temele celor două cărți se leagă strîns între ele și în multe puncte se suprapun chiar : „Minciuna face parte din arsenalul folosit pentru a păstra sau a afla secrete, iar tăinuirea permite minciunii să rămînă nedescoperită și să prolifereze. Există, totuși, o deosebire importantă între a minți și a avea un secret — precizează Sissela Bok. Minciuna o consider ca fiind **prima facie** condamnabilă, taina nu e un fenomen neapărat negativ. Se țin secrete și actele cele mai inocente și actele cele mai criminale. Secretul e necesar pentru a supraviețui, dar, în același timp, deschide calea tuturor genurilor de abuz. Același lucru e adevărat și în privința eforturilor de a descoperi sau de a pătrunde secrete".

Secretul este examinat sistematic din punct de vedere al drepturilor și obligațiilor, autoarea fiind preocupată nu de motivația și de consecințele psihologice ale tăinuirii și deconspirării, ci de moralitatea lor și de repercusiunile lor sociale. Deontologia secretului profesional (militar, de stat, de fabricație, în cercetarea științifică, practica medicală, confesională, juridică etc.) și, invers, a demersurilor urmărind aflarea și divulgarea secretelor (de către poliție, presă, anchetatori sociali) trimite direct la realitatea, cutuma și legislația americană. Este însă de la sine înțeles că problemele ridicate sînt de interes general, variabilele fiind aici mai puțin semnificative decît coordonatele comune ale dilemelor și conflictelor de conștiință. Acest caracter universal al dezbaterii este însă mai evident în capitolele cu subiecte ca discreția, rezerva, bîrfa, autoînșelarea, evitarea voită sau instinctivă a adevărurilor neplăcute, violarea secretelor altora.

Folosind exemple din literatură, istorie, mitologie, jurnale intime, rezultate ale unor anchete sociale și ale altor cercetări, autoarea izbutește să formuleze o lungă listă de întrebări. La unele răspunde, la altele nu. Principala ei concluzie este că e prea devreme pentru a se trage concluzii și că se impune o grabnică explorare comparativă și interdisciplinară a vastului cîmp de fenomene ale cărui contururi și trăsături proeminente au fost schițate în această carte.

Ce încearcă oamenii să ascundă ? În primul rînd ceea ce este „intim, fragil, primejdios, sacru sau interzis". Conspirativitatea generează conflicte de mare profunzime și extindere, care își au rădăcina în „cea mai fundamentală experiență a vieții omului : trăind în mijlocul oamenilor, el simte în același timp nevoia de a disimula și de a se destăinui, de a explora și de a se feri de necunoscut". Dreapta cumpănă între libertatea de a păstra tăcerea și datoria de a preveni primejdii nu-i ușor de ținut. Pe lîngă răul pe care îl face celor din jur — nimic nu e mai înnebunitor decît să trăiești într-o permanentă incertitudine kafkiană — secretomania afectează grav sănătatea mintală a celor ce se exclud, prin ea, din procesul normal al comunicării. Paradoxul autoînșelării (cum poți ascunde de tine însuți ceea ce știi dar ai prefera să nu știi ?) n-a fost rezolvat nici de Freud, care postula un fel de dualism psihic, o sciziune a eului, nici de Sartre, care a emis teoria „relei credințe" : „Trebuie să cunosc, ca înșelător, adevărul care îmi este ascuns ca înșelat. Mai mult, trebuie să cunosc foarte precis acest adevăr, ca să mi-l pot ascunde cu grijă". E, oricum, formidabil acest greu de explicat mecanism defensiv care blochează accesul conștiinței la adevărurile neplăcute, mai cu seamă la adevărurile neplăcute despre despre sine. Sissela Bok manifestă un interes atît de marcat pentru el încît a decis să-i consacre în parte alt studiu — o carte despre destăinuirea prin literatură. Scrierile deschis sau disimulat autobiografice, confesiunile literare ridică, pe lîngă această problemă veche de cînd filosofia a cunoașterii de sine, și alte probleme incitante pentru un moralist, în primul rînd pe aceea a dreptului scriitorului de a face publice secretele vieții celor ce au trăit în preajma lui, începînd cu membrii propriei sale familii. Sissela Bok este pe drept cuvînt intrigată de perspectiva unei asemenea investigații.

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verbo volant..." ?

Le méchant est comme le charbon : s'il ne vous brûle, il vous noircit
(Proverb francez)

Centenar De Chirico

● La Muzeul Correr din Veneția se află deschisă, pînă la 7 ianuarie 1989, o amplă expoziție De Chirico organizată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea artistului (1888—1978). Cele 106 lucrări prezentate, ilustrînd diverse etape din creația lui De Chirico, sînt însoțite de un indispensabil ghid : catalogul, editat de Mondadori, care beneficiază de contribuția unor prestigioși critici de artă. Sînt incluse aici și pagini de amintiri și evocări semnate de soția artistului, Isa. În imagine : De Chirico — **Autoportret.**

O scrisoare a lui Graham Greene

● Foarte zgîrcit cu interviurile și cu declarațiile, Graham Greene a fost șocat de un interviu pe care Antony Burgess l-a dat revistei „Lire" în care există o seamă de „înțepături" la adresa sa. Graham Greene, într-o scrisoare, pune la punct cîteva din afirmațiile lui Burgess : „Știu cît este de greu să eviți inexactitățile cînd faci gazetărie. Nu văd cu ce vă supără vîrsta mea, ar trebui să fi verificat, nu am 86 de ani ci numai 83 și vă doresc să ajungeți la acești ani în cele mai bune condiții [...]. V-am admirat primele romane, îmi amintesc cu plăcere de eseul despre opera mea care figurează în culegerea **Urgent Copy**, de articolul pe care mi l-ați consacrat în „Sunday Telegraph" și de romanul (nu este unul din cele mai bune pe care le-ați scris) pe care mi l-ați dedicat". Romanul lui Burgess dedicat lui Greene se intitulează **Devil of a state.**

O statuie pentru piramida de la Luvru

● De aproape cinci ani se discută de către factorii de decizie de la Luvru despre statuia care să fie instalată în centrul Piramidei (cum este numit, din cauza formei sale, noul pavilion situat la intrarea în marele muzeu parizian). Arhitectul Pei, după al cărui proiect a fost construit edificiul este pentru plasarea **Victoriei din Samothrace.** Dar conservatorii muzeului refuză să-și lase astfel amputată colecția. Ei sugerează în schimb statuia **Dianei d'Anet,** atribuită sculptorului Jean Goujon. Dar aceasta este considerată de artiștii de azi ca „prea dulceagă". Consultat de ministrul culturii, președintele Mitterand s-ar fi pronunțat pentru **Ginditorul** lui Rodin.

Nabokov în ediție-expres

● Patru opere ale cunoscutului scriitor Vladimir Nakobov vor fi lansate curînd de editura „Hudojestvennaia literatura" într-o ediție-expres după ce au fost tipărite în prealabil în reviste. Acestea sînt : romanele **Mașenka** și **Apărarea lui Lujin,** antiutopia fantastică **Invitație la execuție** și fragmente din cartea de memorii **Alte țărmuri.** Primele trei fac parte din opera în limba rusă a scriitorului, în timp ce memoriile au un „geamăn" în limba engleză, ambele versiuni fiind realizate de V. Nabokov. Tirajul de 200 de mii de exemplare în care apare acest „expres" este considerat de librari ca foarte modest. Tipul de ediție „expres" este o modalitate a cunoscutei edituri moscovite de a reacționa prompt la marile succese literare printr-o strînsă colaborare cu revistele care au tipărit acele opere în premieră. De această nouă formulă au beneficiat deja M. Bulgakov, V. Tendreakov, A. Platonov. Cea mai recentă apariție este cartea Irinei Odoevțeva **Pe malurile Nevei.**

Ingrid Thulin și Garcia Lorca

● Este pentru prima dată cînd joc într-o piesă a lui Garcia Lorca, deși, cînd eram încă elevă la Teatrul Drammaten din Stockholm am fost distribuită în **Nuntă însîngerată** — a declarat cunoscuta actriță și regizoare suedeză Ingrid Thulin (în fotografie) — după premiera, la Capri, a piesei **Casa Bernardei Alba,** în regia lui Augusto Zucchi. Spectacolul urmează să fie prezentat în continuare la Bologna, Roma, Napoli și în stagiunea următoare la Milano. Stabilită de mai mulți ani în Italia, Ingrid Thulin s-a dedicat activității pedagogice, la Centrul experimental de cinematografie din Roma.

Mișcarea „Cobra"

● Mișcarea „Cobra" (1948—1951), fondată de artiștii mai multor țări din nordul Europei — „co" pentru Copenhaga", „br" pentru Bruxelles și „a" pentru Amsterdam — este studiată într-un volum recent, de către W. Stokvis, martor al acestui important curent artistic în care s-au remarcat danezii Jorn și Ledersen, olandezul Karel Appel. și belgianul Alechinsky.

Serial

● Cunoscutul actor Richard Chamberlain a declarat unui reporter că după terminarea filmărilor din Spania pentru noua versiune a celor **Trei mușchetari** va avea un oarecare răgaz. În ianuarie, va începe un nou serial pentru televiziune, a cărui turnare va dura cinci ani, în Hawai. Întrebat dacă nu se teme de o asemenea durată de lucru, jucînd același rol, cu aceleași personaje, Chamberlain a răspuns : „Nu. Cinematograful nu e o temniță. Îmi place să lucrez".

Turgheniev — 170

● Manifestările prilejuite de cea de a 170-a aniversare a nașterii lui I. S. Turgheniev au culminat cu o mare festivitate organizată în Sala Coloanelor a Sindicatelor din Moscova, la care au participat personalități proeminente ale culturii sovietice. Cuvîntul de deschidere rostit de P. L. Proskutin, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., a fost urmat de un cuprinzător „Cuvînt despre Turgheniev" prezentat de scriitorul O.N. Mihailov. Au mai vorbit despre cel care a pus bazele romanului rus contemporan numeroși maeștri ai cuvîntului, printre care V. N. Kuprin, P. A. Zagrebelnii, V. M. Sugarev, M. Kanoat.

„Wien modern"

● Sub acest generic Viena găzduiește, între 26 octombrie și 21 noiembrie primul festival de muzică contemporană. În patru mari săli de concert ale orașului sînt prezentate 76 de lucrări aparținînd compozitorilor Pierre Boulez, Gyorgy Kurtag, Luigi Nono, G. Ligeti și Wolfgang Rihm. Festivalul a fost inaugurat de Claudio Abbado care, în sala „Musikferein", a dirijat lucrări ale compozitorilor menționați, între care și o primă audiție : opera **Depart** de Wolfgang Rihm. Concertele din cadrul festivalului mai sînt dirijate de Riccardo Chailly, Pierre Boulez, Michael Gielen și Luigi Nono.

Brel

● Din douăzeci și trei de cîntece, Catherine Dupuis a realizat un film pe videocasetă care îl aduce în actualitate pe Jacques Brel. Un portret care începe cu prima sa apariție la televiziune, în 1957, și cu primele sale cîntece : **„Le Diable, Il pleut pleuvoir...** Urmează marile sale succese : **Le plat pays, Quand on n'a que l'amour, Ne me quitte pas** etc. Brel-actorul este și el prezent cu cîteva extrase din filme cît și din ultima sa apariție pe scenă în **Omul de la Mancha.**

Cîteva interviuri cu el fac să retrăiască acest mare artist, dispărut în mod tragic și prematur.

Meridiane

„London film festival"

● La Londra, în perioada 10—27 noiembrie are loc prestigiosul **Festival al filmului,** ajuns în acest an la cea de a 32-a ediție. Un amplu festival necompetitiv, desfășurîndu-se la National Film Theatre și în cîteva importante cinematografe londoneze, un „festival al festivalurilor", incluzînd filmele anului 1988 care s-au bucurat de un interes deosebit la apariție, și care, în majoritate, s-au făcut remarcate la mari festivaluri : de la **Legenda sfîntului bețiv** de Ermano Olmi și **Pelle Cuceritorul** de Bille August (cîștigătoare ale marilor premii la Veneția și Cannes), pînă la **Bird** de Clint Eastwood, **Femei în pragul unei crize de nervi,** de Pedro Almodovar, **Micuța Vera** de Vasili Piciul.

Festivalul prezintă, și anul acesta, un repertoriu bogat, cu peste 150 de filme din peste 40 de țări : lungmetraje de ficțiune, documentare, filme de animație. Evenimente speciale : proiecțiile însoțite de muzică în concert, ale unor mari filme din istoria celei de-a șaptea arte : **Intoleranță** de D. W. Griffith (compozitor și dirijor Carl Davis) și **Octombrie** de Serghei Eisenstein (cu muzica originală a lui Edmund Meisel, dirijor Alan Fearon). Festivalul include și conferințe, seminarii, simpozioane, întîlniri cu autorii. De exemplu : o întîlnire cu Max von Sidow (celebrul actor, cu o filmografie de peste 60 de filme, debutant în regie cu un film — **Katinka,** aflat în repertoriul festivalului) ; un seminar al femeilor regizor ; un seminar intitulat „Crimă și pedeapsă", pe marginea unor filme din festival care dezbat, implicit, „natura sistemului penal" : **A Short Film About Killing,** de Krzysztof Kieslowski (Polonia), **The Thin Blue Line** de Eroll Morris (S.U.A.), **Ghosts of the Civil Dead,** de John Hillcoat (Australia).

În deschiderea festivalului a fost prezentat cel de-al doilea film al lui David Mamet, **Things Change,** cu Don Ameche și Joe Mantegna (în imagine), distinși, ex aequo, cu Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină la Festivalul de la Veneția.

André **BRUNELIN :**

GABIN

Glorioșii „ani Gabin" (IV)

Cu Jacques Prévert în 1955

„APROAPE că îmi era imposibil să joc cu el — declara Jean, amintindu-și cele două sau trei scene, cu deosebire ultima, din **Noaptea amintirilor,** în care trebuia să-i țină piept actorului Jules Berry. Mă fascina și chiar mi s-a întîmplat, de cîteva ori, să mă opresc din joc, pentru a mă uita la el ; iar ceea ce făcea era de-a dreptul genial... Nimeni, pînă atunci, nu mă uluise atît !"

Și pe actrița Arletty o impresionase profund același actor. Într-o zi, deși nu turna, a venit pe platou, anume ca să-i vadă jucînd :

„Tacită, invizibilă, relația dintre cei doi mi se părea mai captivantă decît dialogul însuși, de altfel savuros. În timp ce juca, Gabin îl observa cu atenție pe Berry și am înțeles că se simțea descumpănit :

— Fir-ar să fie !... E nemaipomenit tipul ăsta !

Marele Gabin nu-și credea ochilor".

UNUL dintre elementele incluse în legenda care îl învăluia pe Gabin era și acela potrivit căruia ar fi cerut să aibă, în fiecare film, o scenă de mînie. Dar se făcea o confuzie. Cu Raimu. Dacă nu cumva, și în privința acestuia, era eronată afirmația. Gabin nu ceruse niciodată un lucru anume ; cu atît mai mult, cu cît avea o încredere nemărginită în oamenii de lîngă el, respectîndu-le întru totul libertatea de creație, ca în cazul lui Carné sau al lui Prévert. Adevărul este că mîniile sale — atît cele din viață, cît și cele de pe ecran — erau absolut contrare firii sale ; îl epuizau fizic, îi pricinuiau suferință. Temperamentul său intransigent și, cel mai adesea, ideea nedreptății sau a cine știe cărui act necinstit determinau, în esență, exploziile acelea instinctive, necontrolate. Tot adevărat este că, imediat după ce ele se consumau, Jean era stînjenit, rușinat, aproape bolnav, conștient de faptul că astfel de izbucniri însemnau din parte-i slăbiciune. Ai fi zis că își poartă sieși pică. Într-o zi, în studio, după una dintre memorabilele sale mînii, l-am surprins în cabină, palid și mormăind :

— Ah, netrebnicii ! Să-mi facă mie una ca asta ! Oare cu ce le-am greșit ? De-ar ști !...

Nu mai încape îndoială că în asemenea clipe își jura cuminție. În realitate, el nu își putea exterioriza adîncile stări de nemulțumire decît înfuriindu-se ; iar faptul că în felul acesta dezvăluia tuturor un vulnerabil „călcîi al lui Ahile" îl rănea, îl îndurera.

În anumite dimineți, observîndu-i starea de iritare, știam că urma să turneze scene menite a-l pune pe eroul întrupat în situația de a-și exprima prin furie un resentiment. Prin urmare, își întreținea, își cultiva dinainte, ca să spunem așa, o proastă dispoziție, care trebuia să crească gradat, pînă în clipa justificării ei artistice. Apoi, dacă era mulțumit de interpretare, îl vedeam redevenind cel de totdeauna — vesel, amuzant, degajat. Dar, mai întîi, preț de cîteva clipe, îi privea pe cei din jur, apostrofîndu-i : „Ei, ce s-a-ntîmplat ? Ce aveți cu toții de mă priviți așa ? V-am supărat cu ceva ?..." Puțin mai tîrziu, plin de umor și voios, ricîia podeaua cu vîrful pantofului, imitînd astfel nerăbdarea calului în așteptarea săculețului de ovăz ; se întreba (pesemne) ce anume s-ar cuveni să-și ofere la cină, pentru a da uitării o zi proastă.

„CUPLUL ideal al cinematografului francez" avea să reapară pe același afiș, datorită regizorului Grémillon, odată cu filmul **Remorques.** Pentru a treia oară în doi ani, Michèle și Jean urmau să lucreze împreună. Costumiera Micheline a fost cea care a vestit-o pe Michèle Morgan. La numai cinci minute după aceea, un alt telefon — de la Jean :

— Trec diseară să te iau...

Au fost singurele cuvinte cu greutate, dintre toate celelalte care exprimau, firește, uzuale banalități. De data aceasta, mai sigură pe sine, Michèle i-a răspuns :

— De acord... Pe diseară !

Reîntorcîndu-se acasă, după o istovitoare zi de lucru în studio (ca interpretă în filmul „Muzicanții cerului"). Michèle găsește cincizeci de trandafiri roșii, asemenea celor oferiți cîndva de Jean într-un hotel din Le Havre. Numai că, acum, nu mai este vorba de o aniversare...

Peste numai cîteva clipe sosi și Jean, era pe aproape. Suridea, rîdea, întreaga lui ființă exprima bucurie. A sărutat-o pe obraji. Și, de la primul schimb de priviri, au știut. Că nu vor mai trece pe lîngă fericire ca în urmă cu un an și jumătate....

IULIE 1939. Timpul trece repede, mult prea repede. Jean și Michèle au și ajuns la Brest, unde aveau să lucreze sub amicala conducere a lui Jean Grémillon. Cu numai cîteva săptămîni în urmă, vorbindu-i despre film, regizorul o întrebase :

— O să-ți fie teamă de mare ?

— Nu cred... îi răspunsese ea, curajoasă.

Și a înfruntat-o — siluetă fragilă, făptură deloc înfricoșată — la bordul remorcherului **Cyclone,** devenit jucăria unei furtuni. Căpitanul André Laurent o salvează pe Catherine (personajul interpretat de Michèle), de pe o navă în scufundare. Șalupa care i-o aduce în viața lui de singuratic i-o va lua, peste puțin, înapoi ; aceeași, lăsîndu-l descumpănit — ca în realitate, cînd destinul sau evenimentele frîng chiar și cele mai frumoase iubiri.

— Știi că ai putea fi un mus tare drăguț ? i-a spus Gabin, cu blînd suris. Curajoasă din plin tangaj, cu ochi parcă mai verzi decît marea, cu obraji umezi de stropii valurilor, Michèle era și mai fermecătoare. Acum, cei doi nu ascundeau lumii simțirea ce-i lega. „Nu mai ascundeau", ar fi fost îspitiți să afirme cei care se încăpățînau să-i creadă uniți încă din perioada turnării filmului **Suflete în ceață.** Spre deosebire de personajele André și Catherine, pe care le întruchipau în **Remorques** — personaje care își ascundeau dragostea pe o plajă pustie, apoi într-o casă goală din landă, tocmai spre a o feri de stînjenitoare curiozitate umană — Jean și Michèle își lăsau iubirea să izbucnească în voie, la lumina zilei. Poate fiindcă o știau proaspăt înflorită, poate fiindcă o presimțeau fragilă și precară...

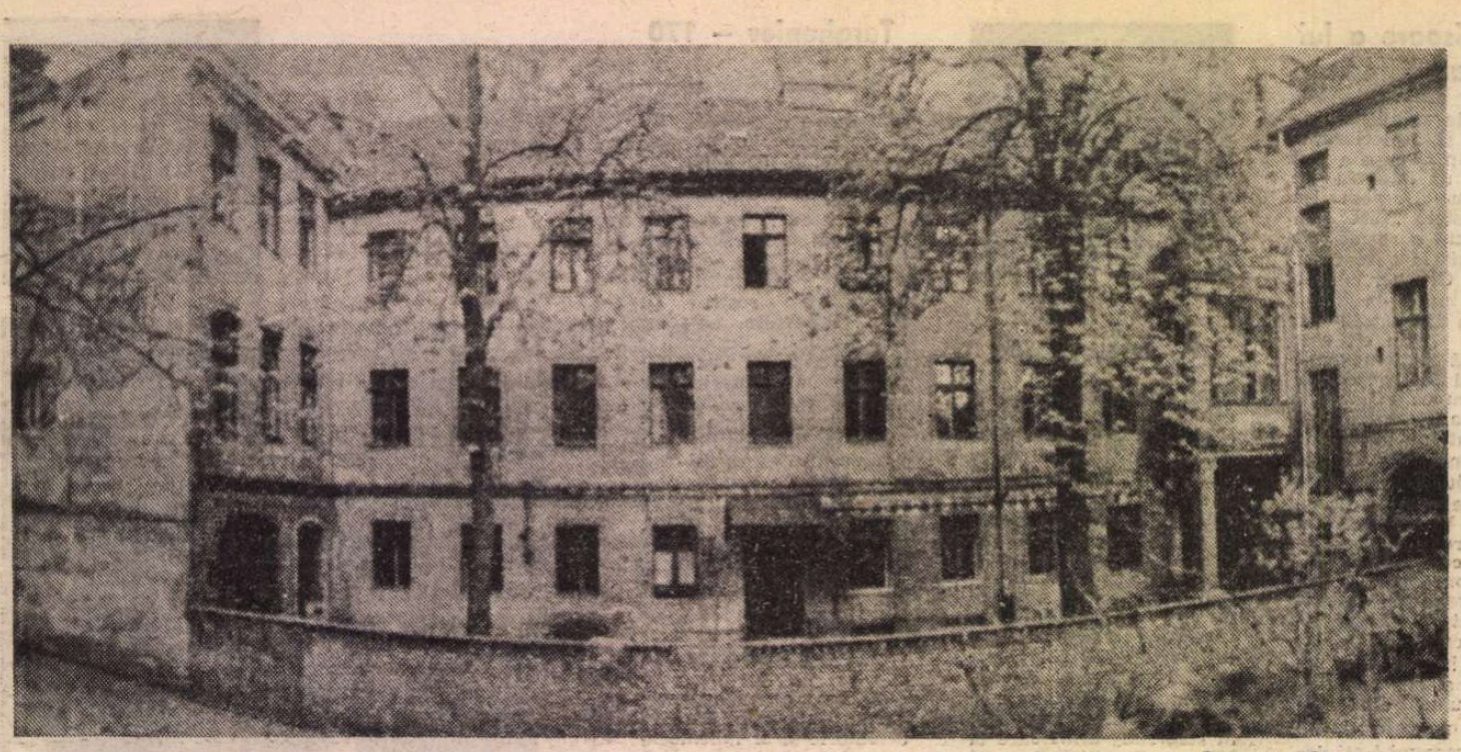
ÎNTR-ADEVĂR, ziua aceea de 3 septembrie a anului 1939 vestind începerea războiului, prin șuier de sirene ce sfîșiau văzduhul, avea să aducă lumii întunecare. Lumii, și iubirilor. Totul se dizloca, în egală măsură, și pentru cuplul Jean-Michèle ; se dizloca filmul, echipa... Zilnic lipsea cîte cineva de la apelul regizorului Grémillon. Într-o dimineață, Jean apăru la studio în uniformă de maistru principal în trupele de pușcași marini ; fusese repartizat la Cherbourg și venise doar ca să-și ia rămas-bun de la restul echipei.

Derutat, Grémillon comandă pe loc :

— Tăiați lumina ! Terminat !

Iar peste cîteva zile a plecat și el spre Versailles, părăsind așadar platourile de filmare, spre a se duce să-și facă datoria în cadrul regimentului 22 căi ferate...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea



Casa din Chausestrasse

Acasă la Brecht

CÎND s-a stabilit în casa de pe Chausestrasse 125, Bertolt Brecht își încheiase opera. Era în 1953. Trecuseră aproape treizeci de ani de cînd venise să cucerească Berlinul, să cucerească lumea. Sudul bavarez era nepotrivit firii lui, prea era vesel și poate de asta i se părea a fi superficial. Viața nu era un cîntec și nici o halbă de bere, ci ceva care nu intra în definiții strîmte sau largi, un cîntec și vesel, dar mai ales trist și tragic adesea. Înfățișarea lui nu se schimbase prea mult. Era cu adevărat un om respectat, dar și respectabil. Purta aceeași salopetă ca în tinerețe, pe cap își aseza tot șapca roasă din postav negru, ochelarii rotunzi, cu rame subțiri, dintr-un metal alb, înnegrit de vreme, acoperindu-i ochii de viezure și ascunzîndu-i sprîncenele stufoase și cam rebele. Părul și-l tundea perie întocmai ca în tinerețe, sau mai bine zis ca întotdeauna. Atîta doar că peria părului era albă, că fața i se brăzdase cu dungi adînci și trebuia să-și însoțească mersul cu o cîrjă. Casa din Chausestrasse nu semăna cu aceea din Soichernstrasse 16, unde se stabilise în 1924, cînd venise la Berlin. Aceea avea cinci etaje, iar el locuia în podul casei, de unde prin ferestruicile întunecoase se desfășura întreaga privelișteа megalopolisului în care intrase.

Brecht, aflat în răspăr cu rînduiala vieții, părăsise boema începuturilor din Augsburgul natal, ori de la München, convins din ce în ce mai mult că nu se poate răzbate de unul singur.

Transformase podul casei din Spichernstrasse într-o mică agora. Veneau aici scriitori, artiști, sportivi, oameni împreună cu care Brecht discuta cu aprindere, cu acea patimă frumoasă a artistului adevărat. Era ca un simultan de șah, în care Brecht, în postura de mare maestru, găsea cît ai clipi din ochi mutarea salvatoare.

Brecht nu o ducea pe roze. Trăia cam greu, strîmtorat de-a dreptul. Dar ce conta dacă avea sau nu avea ce pune pe masă, festinul era unul al ideilor. Era destul și o strachină de mazăre fiartă cu apă.

Casa din Chausestrasse, clădire cu un cat, nu avea înfățișarea unei vile, semăna cu celelalte clădiri, de pe această mohorîtă stradă berlineză, dar impunea o distincție, o noblețe, ce era a albului ireal al pereților și a suppleței neobișnuite a siluetei. Copacii urcau pînă la acoperiș, cuprinzînd casa și ograda sub un clopot verde, protector. Era un tărîm de tihnă, la care Bertolt Brecht ajunsese spre asfințitul vieții, fără să-l caute anume. Cu el se afla Helene Weigel. Împărtășise cu această a doua soție amărăciunea exilului de aproape douăzeci și cinci de ani. Cu ea vietuise în Elveția, Danemarca, Suedia, Finlanda, S.U.A. Alături de ea înfruntase moartea în numele unei existențe demne. Pe Helene Weigel o descoperise pe cînd locuia în Spichernstrasse. De la mansarda lui se zărea fereastra luminată a apartamentului ei. Îi era recunoscător sufletește Mariannei Zoff, sora scriitorului Otto Zoff, artistă și cîntăreață de origine vieneză, prima lui soție.

Căsătoria lor se săvîrșise în 1922, dar grija de doică a femeii nu că-l stingherea pe Brecht, dar nu-i era destul sufletului său. Această Helen Weigel, și ea austriacă de origine, un perfect amalgam de forță bărbătească și grație feminină, de inteligență dar și de sensibilitate, lipsită de prejudecăți, se dovedea tocmai ființa de care Brecht avea vitală nevoie.

Existau în ei puterea și generozitatea de a se sacrifica unul pentru altul.

ERAU acum împreună în Chausestrasse 125. Ajunseseră, în sfîrșit, la un liman de liniște. Agitația orașului părea îndepărtată, deși centrul și freamătul din Friederichstrasse se găseau doar la cîțiva pași. Copacii îi umbreau odaia de lucru în ceasurile prea însorite, ca și acasă, pe timpuri, la Augsburg. De pe geam Brecht vedea mormîntul lui Hegel din cimitirul Hughenoților. Cînd singurătatea îl copleșea, căci se simțea tot mai singur acum, la bătrînețe, ieșea să se plimbe în cimitir, sau se ducea la Berliner Ensemble, pe care el și Helene îl creaseră. „Dimineața, cînd mă scol, cine este aici ? Eu. Cînd îmi beau ceaiul, cine șade aici ? Eu. Cînd cobor să mă plimb puțin pe stradă, cine merge ? Eu. Cînd urc din nou sus, cine este iar aici ? Eu. Atunci mă duc mai bine la Berliner Ensemble".

Chiar cu Helene se întîlnea și discuta mai mult la teatru decît acasă. Cum se întîmplă la bătrînețe, se separaseră. Fiecare cu dormitorul lui, cu tabieturile sale, cu tristețile fără leac ale amurgului.

În mansarda din Spichernstrasse, parcă nu intrai într-o casă de om. Dincolo de ușa mare și grea de la capătul coridorului pătrundeai într-un atelier mai degrabă. Era atelierul meșterului faur. Oameni feluriți, chinuiți de demonul creației mișunau în jurul tînărului Faust, îmbrăcat în salopetă ca un muncitor din port. Mirosea a idei, scăpărau ciocnindu-se caractere.

În clădirea din Chausestrasse funcționase o manufactură de multiplicat cărți. Prin intervenția lui Bertolt Brecht și a Helenei Weigel dispăruse ca și cum n-ar fi fost vreodată aerul și izul de fabrică. Odăile locuite de Brecht își păstraseră însă o anume severitate, care acum, cînd el nu mai trăiește, și cînd harabaura manuscriselor și cărților, care acopereau cîndva podelele de scîndură, e numai poveste, pare și mai pregnantă. Încăperile ultimilor ani ai vieții lui Brecht sînt aidoma existenței lui. Simple, fără lucruri de prisos. Albul pereților este cel al chiliilor mănăstirești. Jocuri de alb și de negru, înveselite de stampele japoneze și chinezești, stampele unor spiritualități care l-au fascinat și din care a desprins învățături de preț pentru teatrul său. Între aceste culori a pendulat viața lui Brecht. Albul pereților, al așternutului, negrul bibliotecii cu ce'e 3 500 de volume, al veiozei de la capătul patului, al patului de fier, al candelabrului așezat excentric, al mobilei, albul murdar și metalic al scrumierelor ca niște gamele de soldat de pe front, negrul lucios al mașinii de scris. Bătrîna mașină pe care Brecht a dus-o ca pe o rană în spinare pe drumul exilului său. Obișnuia să scrie direct la mașină și să citească tare, cu glasul încordat ca o parimă, să simtă imediat unde ceva nu merge, șchioapătă, e anapoda. Bătrîna și credincioasa mașină, care amortise și ea în ultimii ani ai vieții lui Brecht, căci aici, la Chausestrasse, aproape că nu mai scrisese nimic nou. Cîteva poezii și mai multe pagini din „Memorii". În rest revăzuse texte mai vechi. Energiile le cheltuise pe scenă, lucrînd cot la cot cu actorii de la Berliner Ensemble. Acolo i se vestise și sfîrșitul. Gheara morții i se înfipsese în inimă chiar pe scenă. Ca și Mutter Courage, îngenunchiase, dar nu căzuse, deși poate acesta ar fi fost locul cel mai potrivit. Viața lui se scursese picătură cu picătură sub magica cupolă a scenei. Fusese biserica lui. Și el un pustnic credincios peste măsură. Însă nu resemnat, ci luptător, nu rugîndu-se, ci războindu-se pînă și cu Dumnezeu pentru adevărul și crezul său artistic. Sulița care-l fulgerase îi luase puterea omului de baricadă. Ce rost mai avea să mai rămînă ? Să moară îngenunchiat pe scenă. Cu nici un chip. Niciodată. Își încordase voința să mai reziste pînă acasă, pînă în patul ca de spital, sau de celulă. De la fereastra acestei odăițe mai putea vedea cenușia piatră funerară de pe mormîntul lui Hegel, care îl obsedase atîta în ultima vreme. Urma să plece lîngă dînsul și asta îl mîngîia cît de cît. Mirosul florilor de castani, copacii care creșteau parcă din piatră și urcau cu crengile lor pînă la fereastra lui îi alinau suferința. 12 august 1956. Bertolt Brecht încetează din viață ca urmare a unui neiertător infarct. Se născuse la 10 august 1898, cum menționează Romul Munteanu în monografia apărută în 1966, la Augsburg, „în casa «Auf dem Rain»", de la a cărei fereastră avea să contemple mai tîrziu aleea cu castani masivi, care se întindea de-a lungul vechiului șanț de apărare a orașului, resturile izolate ale unui vechi meterez din vechiul burg german și lebedele diafane ce înotau în apa unui iaz din apropiere."

O viață începută și sfîrșită sub luminile florilor de castani, o viață trăită sub semnul purității crezului într-o artă care înnobilează omul, îl face mai bun, mai uman.

NUMELE său a fost săpat în zidul din Dorotheefieldhof. Pe mormîntul larg a fost așezată o piatră. Un pinten. Alături, o alta ovală, prosternîndu-se pînă la poalele piscului, piatra în care este încrustat numele Helenei Weigel. Simplitate și măreție. Crengi de brad acoperă pămîntul. La fel și celelalte morminte. Ici colo cîte o floare ca un mărgăritar peste cetina verde. De fiecare an nou brazii pădurilor din sudul natal își trimit vestire pînă la locul de veșnică ședere a lui Bertolt Brecht. El nu și-a dorit un sfîrșit cu solemnități, care dealtfel îi displăceau profund. Știa că odată cu trecerea lui în neființă, importantă rămîne viața operei. Spera în veșnicia acesteia.

N-au fost speranțe deșarte. Dovadă teatrele, librăriile, bibliotecile, casele oamenilor, unde Brecht viețuiește și va viețui mereu, cît va fi viață. În casa lui, alături de odăile memoriale, funcționează, cu o prodigioasă activitate, Centrul Brecht. Manuscrisele sale, donate Academiei, sînt studiate cu seriozitate și pasiune.

Înființat în 1978, sub auspiciile Ministerului Culturii din R.D.G., Centrul adăpostește arhiva Brecht. Într-o sală specială se organizează expoziții, au loc simpozioane și proiecții de filme. La parter este deschisă o librărie care poartă numele lui Brecht și unde poate fi găsit tot ceea ce apare în lume din opera scriitorului sau despre aceasta. Centrul găzduiește și renumitele Dialoguri despre Brecht, cu participarea unor oameni de cultură de pretutindeni.

În 1988, simpozionul prilejuit de împlinirea a 90 de ani de la nașterea scriitorului s-a intitulat **„Brecht 88 — arta și arta de a trăi"**. Rezumatele comunicărilor sînt tipărite în publicații speciale editate de Centrul Brecht. Tot acest Centru organizează anual „Zilele Brecht", consacrate elevilor și studenților.

Grigore Ilisei

Prezențe românești

MAREA BRITANIE

● Numărul 85 (toamna 88) al revistei „The Honest Ulsterman", care apare la Belfast, publică, în traducerea semnată de Fleur Adcock, versuri de Daniela Crăsnaru, Grete Tartler și Liliana Ursu.

U.R.S.S.

● În colecția „Biblioteka jurnala «Inostrannaia Literatura»", supliment al binecunoscutei reviste de literatură universală, a apărut de curînd, sub titlul „Întîlnirea", o culegere din proza românească contemporană. Alcătuită de S. Florințeva, ea este prefațată de scriitorul Kirill Kovaldji, care s-a făcut remarcat de-a lungul timpului și ca traducător din literatura română. În prima parte a volumului sînt prezentate trei povestiri de Ion D. Sîrbu (traducători, S. Florințeva și A. Kovaci) și cinci schițe de Ion Băieșu (traducători, I. Pavlovskaia și M. Klimenko). Cea de-a doua parte cuprinde nuvela lui Ioan Groșan **Caravana cinematografică**, în traducerea Elenei Azernikova.

S.U.A.

● Cartea lui Nicolae Constantinescu, **Lectura textului folcloric**, Editura Minerva, 1986, este prezentată cititorilor americani în rubrica de recenzii a prestigioasei publicații a Societății Americane de Folclor (aflată în anul 100 al existenței sale), „Journal of American Folklore", vol. 101, nr. 400 (April — June 1988). Recenzentul — Margaret Hiebert Beissinger, de la Universitatea Harvard — surprinde cu finețe intențiile și realizările studiului care „contribuie la o dezbatere vie, începută cu peste un secol în urmă, între folcloriștii români, cu privire la felul cum literatura orală poate fi în modul cel mai fructuos și mai plin de înțeles interpretată". **Lectura textului folcloric** — se scrie — „este o lucrare originală și importantă, o contribuție valoroasă la investigațiile viitoare privind sensul și interpretarea folclorului, nu numai în România, ci în lumea tradiției orale în sens larg".

FINLANDA

● Marius Sala, șeful sectorului de limbi romanice de la Institutul de lingvistică al Universității din București, a prezentat conferințe despre locul limbii române între limbile romanice și despre spaniola americană la universitățile din Helsinki și Turku.

AUSTRIA

● La Salzburg, într-una din pitorești străzi pietoniere ale orașului vechi, Getreidegasse — Ulița Grînelor — s-a deschis, la Galeria Kutscha, o amplă expoziție a pictorului Viorel Mărginean. Pe cartonul invitației, pentru vernisajul la care a participat și autorul, plutește ca o flacără învoaltă una din păsările caracteristice picturii sale, purtînd, în orașul lui Mozart, unduirea de veche scoarță românească pe care îndeobște Mărginean o dă spațiului, în creațiile lui reprezentative.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10376, București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 48, joi 24 noiembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

ARTA ȘI CULTURA ÎN DEZVOLTAREA CONȘTIINȚEI DE UNITATE NAȚIONALĂ

(Paginile 12—13)

DEMOCRAȚIE ȘI CULTURĂ

— UNA dintre ideile care au structurat dezvoltarea societății românești în anii de după cel de-al IX-lea Congres al partidului este lărgirea și perfecționarea necontenită a democrației socialiste. Impulsul hotărîtor, generator de mari inițiative, de vaste elanuri, pe care-l constituie acest eveniment fundamental al istoriei noastre contemporane a fost, totodată, punctul de plecare în construirea unui cadru real și eficient, menit a valorifica potențialul de inițiativă și creație în toate domeniile de activitate. Altfel spus, exprimată ca ideal și tendință cu semnificațiile majore ale imperativelor obiective, democratizarea a cunoscut forme concrete de acțiune, de manifestare, create în însuși procesul de atragere amplă a poporului la conducerea societății. Privite în timp, în cele două decenii de la ceea ce am putea numi instituirea democrației ca o rațiune de a fi a întregului program de renaștere socială și națională, aceste forme și mijloace își dovedesc durabilitatea și valoarea prin caracterul lor deschis, permeabil înnoirii, în măsură să țină pasul cu ritmurile dezvoltării, să le premeargă în stimulative formule organizatorice, în îndrăznețe și valoroase soluții practice. Există în această viabilitate a democrației socialiste românești o vastă experiență umană, care s-a acumulat în spațiul de mare avînt revoluționar al epocii contemporane, puternic marcat de programele partidului, între care un loc esențial îl ocupă documentele Congresului al XIII-lea al P.C.R., eveniment politic major desfășurat în urmă cu patru ani. De aceea, acum, pe fondul dezbaterii la scară națională prilejuită de Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în atmosfera de intensă emulație, de reflecție și scrutare a viitorului determinată de acest important document politic, bogat în implicații pentru definirea opțiunilor și identității operei de edificare a socialismului în România, problemele perfecționării democrației, ale dezvoltării cu maximum de eficiență a participării poporului la conducerea societății ocupă un loc primordial. „Avem un sistem larg democratic — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu —, consilii muncitorești, organisme județene, consilii naționale pe domenii, congrese și conferințe naționale periodice care, în cei aproape douăzeci de ani de funcționare, și-au dovedit pe deplin justețea și superioritatea. Trebuie să acționăm pentru perfecționarea în continuare a activității acestora pentru ca, începînd cu adunările generale ale proprietarilor, producătorilor și beneficiarilor, cu consiliile oamenilor muncii și celelalte organisme, să se asigure dezbaterea largă a problemelor, stabilirea măsurilor în vederea realizării în viață a tuturor programelor și hotărîrilor".

Factorul esențial în materializarea acestor deziderate îl constituie omul, făuritor și beneficiar al democrației noastre muncitorești revoluționare. Accentul pus de către secretarul general al partidului pe imperativele funcționării reale, adecvate, riguroase a structurilor și formelor de participare a poporului la conducerea societății și îndeplinirea exemplară a obiectivelor programelor de dezvoltare social-economică evidențiază puternic rolul decisiv al omului în acest proces, răspunderile tuturor pentru îmbunătățirea necontenită a cadrului democratic, dar și îndatoririle fiecărui cetățean în funcționarea organismelor democrației socialiste, în dezvoltarea practicii și experienței dobîndite, în apărarea de denaturări și sclerozări rutiniere a acestor bunuri spirituale de mare preț. Apare totodată — în Tezele pentru Plenara C.C. al P.C.R. — o relație strînsă, de intercondiționare, între asigurarea funcționalității întregului nostru sistem democratic și ridicarea temeinică a nivelului de cultură, între exercitarea exigentă a unor îndatoriri de mare importanță socială și lărgirea orizontului de cunoaștere în domeniul științei, culturii, artei, între exercițiul democratic și competența profesională, calitatea înaltă a muncii și, în general, a conduitei umane. Punerea în relație directă a calității muncii, societății, vieții în ansamblu, cu mereu mai înalta condiție culturală a omului însuflețește puternic creația spirituală, în care literatura ocupă un loc deosebit de important. Obiectivul de a deveni o mare putere în domeniul științei și culturii, spre care ne îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu, implică o intensă culturalizare, dialogul de idei, confruntarea experienței cu noul, capacitatea de a pune întrebări și căuta mereu răspunsuri. Este, acesta, drumul pe care se află angajată, alături de întregul popor, întreaga literatură română de azi.

„România literară"

OMAGIU de Eftimie Modâlcă

NOIEMBRIE

■ CUM vor fi arătat acele zile de sfîrșit de noiembrie ale izbăvitorului an 1918 ? Cum va fi vibrat aerul tare și aspru al sfîrșitului de toamnă, cum va fi strălucit atunci mult strălucitul cer în care se răsfrînge ca-ntr-o cupolă argintată cetatea Alba Iulia ? Căci mulțime de norod venea, în aceste ultime zile ale lui noiembrie din toate părțile Transilvaniei să vadă, să audă, să simtă împlinit visul de veacuri al românilor : Unirea cea Mare. O sută de mii de oameni veneau să participe la cel mai important eveniment istoric al poporului nostru, cu trenuri speciale, călări, în care sau cu pasul. Cum va fi arătat Țara prin care treceau ca niște raze ale unui soare nou mulțimi de popor din Ardeal și Banat, cîntînd „Deșteaptă-te române", „Pe-al nostru steag" și „Hora Unirii" ? Cum va fi strălucit atunci tricolorul pe costumul național, în acele zile cînd se desăvîrșea lupta pentru unitatea națională și politică a poporului român ? Răsplata suferințelor de veacuri începea, în sfîrșit, să se arate mult așupritei, de veacuri, națiuni române. Visul lui Mihai Viteazul se împlinea ; capul său mîndru căzuse pe Cîmpia Turzii, dar martiriul lui va fi, în sfîrșit, ispășit prin hotărîrea istorică, unică și de nezdruncinat ce se va lua acum.

În acele zile fremătătoare dinaintea marii Uniri urma să fie consfințită Adunarea Națională de la Alba Iulia de la 1 decembrie 1918. Se hotărîse ca poporul, masele să aibă drept de opinie, pentru ca națiunea română să fie liberă, iar statul național unitar român să fie, în sfîrșit, consfințit.

Tot în noiembrie, în ziua de 20, românii de dincolo de Carpați primesc o proclamație din partea Marelui Consiliu al națiunii române din Ungaria și Transilvania. Prin acest apel ei urmează a-și hotărî soarta, la 1 decembrie 1918, în orașul Alba-Iulia, oraș ce fusese ales drept capitală de către Mihai Viteazul, capitală a țărilor surori, unite atunci pentru întîia oară.

Iată că, în învolburata istorie a neamului nostru, bătuse ceasul hotărîrii supreme : poporul român are dreptul și el acum, la o „deplină viață națională", luîndu-și locul cuvenit printre națiunile libere, independente, ce făcuseră parte și ele din imperiul austro-ungar. Acest act de dreptate se impunea de către întreaga evoluție istorică a poporului român, hotărît cu orice sacrificiu să-și înalțe statul liber și independent, pe teritoriul locuit de el. Poporul român urma să aibă drepturi depline asupra ținuturilor sale din Ardeal. Banat, Crișana și Maramureș, cu atît mai mult acum, cînd ținuturile nordului țării, cu umbroasele lui păduri fuseseră deja alipite țării.

Cum vor fi fost acele unice zile, doar cîteva zile de sfîrșit de noiembrie în care se luau hotăriri mari, pentru eternitate, de inimă, de minte, de suflet ? Răsunătoarea „Convocare" din 20 noiembrie, apărută în ziarul „Românul", dar și pe foi volante, ne-o spune cel mai bine, prin tulburătoarele sale cuvinte : „Istoria ne cheamă la fapte... În numele dreptății eterne și a principiului liberei dispoziții a națiunilor, principiu consacrat acum prin evoluția istoriei, națiunea română din Ungaria și Transilvania are să-și spună cuvîntul său hotărîtor asupra sorții sale și acest cuvînt va fi respectat de lumea întreagă. El este chiar așteptat pentru ca la gurile Dunării și pe drumul unde comunică pulsul vieții economice între apus și răsărit să se poată înfăptui ordinea și neamurilor prejmuitoare să li se procure liniștea necesară pentru munca binecuvîntată spre desăvîrșire umană".

Ioana Diaconescu

Biblioteca județeană MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Unitate, independență, colaborare

APROPIEREA aniversării a 70 de ani de la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 pune într-o puternică lumină permanența idealurilor de unitate și independență în spiritualitatea românească. Un popor dornic să trăiască în pace cu celelalte popoare — acesta este poporul român și, mai mult ca oricînd, națiunea noastră socialistă.

Aspirația de unitate și neatîrnare a dobîndit, în anii de după Congresul IX al P.C.R., o puternică afirmare, marcînd cu sigiliul ei întreaga noastră existență politică. În timpul trecut de la acest eveniment de importanță istorică, unitatea moral-politică și ideologică a întregului popor, coeziunea tuturor celor ce muncesc în jurul partidului, forța conducătoare a națiunii, centrul său vital, s-au dovedit a constitui un factor determinant al dezvoltării societății noastre socialiste.

Așa cum Marea Unire din 1918 a avut un profund ecou favorabil în opinia publică mondială, constituind un îndemn la lupta popoarelor pentru scuturarea dominației străine, pentru formarea statelor naționale independente, noua epocă din istoria României, epoca socialistă și îndeosebi cei douăzeci și trei de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea au ridicat neasemuit prestigiul internațional al țării noastre. Și aceasta în primul rînd pentru că, în această epocă, politica internă, de construcție socialistă a României, este organic îngemănată cu o politică externă care se întemeiază pe principii ferme, începînd cu respectul neabătut al independenței și suveranității fiecărei țări, fiecărei națiuni, indiferent de dimensiunile ei geografice, economice sau militare. Mîndria și demnitatea de a fi român, hotărîrea de a trăi în unitate, ca națiune independentă și suverană este în deplin acord cu solidaritatea militantă față de toate forțele iubitoare de progres și de pace, găsindu-și în aceasta un pandant plin de o validă generozitate și, în același timp, o verificare, o confirmare de autentică esență socialistă, comunistă.

Toate manifestările consacrate, în cuprinsul patriei și dincolo de hotarele ei, celebrării a șapte decenii de la constituirea statului național unitar român pun în evidență caracterul realist și dinamic al politicii externe a partidului și statului nostru, inițiativele și demersurile tovarășului Nicolae Ceaușescu în direcția adîncirii prieteniei și colaborării cu toate statele, fără deosebire de orînduirea lor socială, a soluționării constructive, în interesul tuturor popoarelor, a marilor și complexelor probleme ale lumii contemporane.

De un deosebit ecou se bucură în lume promovarea neabătută de către țara noastră, de către președintele ei a principiilor noi de relații internaționale — respectul reciproc al independenței și suveranității naționale, neamestecul în treburile interne ale altor state, nerecurgerea la forță în relațiile internaționale, rezolvarea numai pe cale pașnică a oricăror situații conflictuale sau litigioase între state, participarea egală a tuturor țărilor — mari, mijlocii și mici — la abordarea și soluționarea globală a problematicii grave cu care se confruntă omenirea. Baza principială a politicii noastre externe este ilustrată strălucit prin demersul personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu pe arena mondială, inclusiv prin dialogul la nivel înalt pe care-l practică în mod susținut cu conducători de state și partide din țări de pe toate continentele — țări socialiste, țări în curs de dezvoltare și țări capitaliste dezvoltate.

CEL mai recent asemenea dialog, desfășurat la Berlin între tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Erich Honecker, a înscris un moment de deosebită însemnătate în cronica rodnicelor relații dintre România și R.D. Germană. A reieșit că, avînd drept liant de nezdruncinat comunitatea de orînduire, de ideologie, ca și țelurile socialismului și comunismului, aceste relații sînt întemeiate pe principiile deplinei egalități în drepturi, independenței și suveranității naționale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc și întrajutorării tovărășești. Comunicatul comun dat publicității menționează atmosfera de caldă prietenie, de stimă și înțelegere care a caracterizat vizita de lucru făcută de tovarășul Nicolae Ceaușescu în R.D. Germană, convorbirile la nivel înalt desfășurate în acest cadru. Ca și anterioarele dialoguri Ceaușescu — Honecker, și acesta a prilejuit o amplă informare reciprocă asupra stadiului construcției socialiste în cele două țări, a problemelor ce sînt soluționate în actuala etapă, a perspectivelor de dezvoltare. Asemenea schimburi de experiență sînt cu atît mai valoroase cu cît, așa cum a arătat viața, noua orînduire se construiește în condiții diferite de la o țară la alta, de la o etapă la alta, aplicarea fermă a principiilor și legităților generale ale socialismului potrivit cerințelor specifice ducînd la îmbogățirea tezaurului comun al teoriei și practicii revoluționare și constituind, totodată, un important factor de impulsionare a conlucrării în opera de edificare socialistă. Tovarășii Nicolae Ceaușescu și Erich Honecker au relevat, printre altele, imperativul întăririi unității și solidarității partidelor comuniste și muncitorești pe baza principiilor egalității și independenței, respectării dreptului fiecărui partid de a-și elabora strategia și tactica potrivit condițiilor specifice în care-și desfășoară activitatea.

Expresia de unanimă satisfacție cuprinsă în telegramele și mesajele venite din toate zonele țării față de rezultatele rodnice — în plan politic, economic, științific, tehnic, cultural etc. — ale convorbirilor dintre conducătorii de partid și de stat ai României și R.D. Germane, apare ca deplin firească, fiind izvorîtă din convingerea că asemenea contacte sînt de natură să aducă mereu noi contribuții la dezvoltarea prieteniei și colaborării internaționale, importante atît pentru opera de făurire a noii orînduiri cît și pentru evoluția situației internaționale în ansamblu.

Cronicar

Viața literară

Omagiu Marii Uniri

● Joi, 17 noiembrie a.c., Uniunea Scriitorilor a organizat la Sala mică a Palatului Republicii Socialiste România un recital de poezie dedicat aniversării a 70 de ani de la făurirea statului național unitar român.

A fost subliniat faptul că, așa cum a afirmat președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu : **„Realizarea statului național unitar este rezultatul unui lung proces istoric (...), rodul luptei maselor largi populare, hotărîte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea cu drepturi egale în rîndul celorlalte popoare și națiuni ale lumii".**

Cuvîntul de deschidere a fost rostit de scriitorul **Dumitru Almaș.**

Au citit din creația proprie poeții: **Emil Giurgiuca, Vlaicu Bârna, Ion Gheorghe, Ion Horea, Violeta Zamfirescu, Ioana Diaconescu, Nicolae Dan Fruntelată, Gheorghe Pituț, Ion Crânguleanu, Petre Got, Teofil Bălaj și Traian Iancu.**

La reușita manifestării și-au adus contribuția soliștii : **Mihaela Agachi, Silvia Voinea, Florin Georgescu, Marin Cazacu** și actorul **Mircea Albulescu.**

● În cadrul manifestărilor omagiale organizate cu prilejul aniversării Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, la Alba Iulia s-au desfășurat lucrările simpozionului cu tema **„70 de ani de la făurirea statului național unitar român — eveniment crucial al luptei poporului pentru unitate națională. Unitatea de neclintit a națiunii în jurul Partidului Comunist Român, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu temelia progresului multilateral al României Socialiste"**, — organizat de Comitetul județean de partid Alba, împreună cu Academia Republicii Socialiste România.

La lucrările simpozionului au luat parte reprezentanți ai conducerii Academiei, cadre didactice de la universitățile din București și Cluj-Napoca, cercetători de la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. și Institutul de istorie și arheologie din Cluj-Napoca, activiști de partid și ai organizațiilor obștești, cadre de conducere din economie, propagandiști și lectori, profesori de științe sociale.

Comunicările prezentate au evocat semnificația istorică a evenimentului aniversat, lupta necurmată a maselor populare, a forțelor progresiste pentru înfăptuirea mărețului ideal al unității naționale.

A fost evidențiat pe larg faptul că unitatea de neclintit a întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, constituie izvorul de forță al marilor împliniri socialiste din țara noastră.

● În sala principală a Muzeului „Tattarescu" din Capitală s-a desfășurat o manifestare organizată de Studioul „Gh. Șincai", manifestare consacrată Marii Uniri. Au luat cuvîntul, rememorînd principalele etape ale Unirii : **George Marinescu Dinizvor,** președintele studioului, **Petre Paulescu, Al. Raicu, Octav Sargețiu.** Au recitat versuri dedicate Unirii numeroși membri ai Studioului respectiv.

● La centrele de cultură și creație „Cîntarea României" de pe platforma industrială Pipera (Combinatul pentru industrializarea lemnului) și al sectorului al doilea („Universal-club"), la școlile nr. 102 și 280 și la Muzeul de istorie și artă al municipiului, au avut loc simpozioane și recitaluri de poezie dedicate Marii Uniri.

● La Academia de științe social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. — catedra de ziaristică, Muzeul Literaturii Române, prin revista „Manuscriptum", a inițiat, în întîmpinarea Marii Uniri, un simpozion la care au participat cercetători, prezentînd studenților și cadrelor didactice documente inedite cu privire la rolul presei în făurirea statului național unitar român.

Au luat cuvîntul **Dumitru Bălaeț, Fănuș Băileșteanu** și alți istorici literari.

● „E scris pe tricolor Unire" s-a intitulat recitalul de poezie patriotică ce s-a desfășurat la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" pentru tineret din orașul Roșiorii de Vede, județul Giurgiu.

În spiritul colaborării

● În perioada 11—18 noiembrie a.c. ne-a vizitat țara, **Mario Mattia Giorgetti,** director general al revistei de teatru „Sipario" care apare la Milano — Italia.

În cursul vizitei, oaspetele s-a întîlnit cu **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, Constantin Țoiu,** vicepreședinți.

De asemenea, au avut loc întîlniri ale oaspetelui cu dramaturgi, critici, oameni de teatru, la care au participat: **Paul Everac, Ion Băieșu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Dinu Săraru, Ion Zamfirescu, Angela Ioan, Adriana Popescu, Valentin Silvestru, Ion Cristoiu, Paul Tutungiu, Florian Potra, Alice Georgescu.**

Au fost discutate aspecte legate de problematica dramaturgiei contemporane române, ca și posibilități de colaborare în domeniul teatral.

Ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu

● În ciclul de manifestări desfășurate sub genericul „Ctitorii ale Epocii Nicolae Ceaușescu", Asociația Scriitorilor din Timișoara a organizat, în colaborare cu Comitetul educației politice și culturii socialiste al orașului Deta, o vizită de documentare colectivă în această localitate a județului Timiș care, în anii după Congresul al IX-lea al partidului, a cunoscut o amplă dezvoltare, devenind un centru reprezentativ pentru ridicarea continuă a tuturor localităților patriei pe noi trepte de civilizație și cultură.

La vizita de documentare colectivă au luat parte scriitorii **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara, **Ion Arieșeanu,** redactor șef al revistei „Orizont", **Aurel Gheorghe Ardeleanu, Eugen Dorcescu,** redactor-șef al Editurii Facla, **Alexandra Indrieș, Antoaneta, C. Iordache, Valentin Tudor, Tatiana Arieșanu, Marian Odangiu** și **Aurel Turcuș.**

Grupul de scriitori a avut o întîlnire cu tovarășul **Teodor Chicinaș,** primarul orașului Deta, care a vorbit participanților despre importantele realizări ale oamenilor muncii de aici în îmbogățirea zestrei economice și social-edilitare a localității în ultimii 23 de ani.

În continuare, au fost vizitate Biblioteca orășenească, Școala generală Deta, Complexul de prestări și mică producție al Cooperativei meșteșugărești „Drum Nou", microstațiunea balneară, precum și alte puncte de interes cultural și social-edilitar din oraș. A fost vizitată, de asemenea, Unitatea forestieră de exploatare și transport Deta, unde grupul de scriitori a fost însoțit de tovarășul inginer **Petru Bernaz,** directorul întreprinderii.

Scriitorii au fost însoțiți în cursul vizitei de tovarășul **Ionel Ilian,** președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă.

În cadrul ședințelor literare care a urmat, scriitorii prezenți au citit din lucrările lor. A avut loc, de asemenea, un interesant dialog cu membrii Cenaclului „Camil Petrescu" din Deta, în cadrul căruia au citit lucrări proprii Maria Craiu, Florian Cociorbă, Maria Dalea, Olga Dobrescu, Aurel Miul și Mariana Petersel.

SEMNAL

● **Alexandru Sahia — SCRIERI ALESE.** Ediție, cuvînt înainte, tabel cronologic de Valentina Marin Curticeanu. **(Editura Scrisul Românesc, 238 p., 9 lei).**

● **Victor Iancu — PĂMÎNTUL NEGRU.** Roman. **(Editura Dacia, 264 p., 17 lei).**

● **Alecu Ivan Ghilia — LUMINA DIN ADÎNCURI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 456 p., 20 lei).**

● **Andrei Roth — SHAKESPEARE — O LECTURĂ SOCIOLOGICĂ.** Eseu. **(Editura Dacia, 416 p., 21 lei).**

● **Alexandru Sever — IRACLIDE.** Eseuri despre teatru și dramaturgie în colecția „Masca". **(Editura Eminescu, 244 p., 12 lei).**

● **Ștefania Mihăilescu — POPORANISMUL ȘI MIȘCAREA SOCIALISTĂ DIN ROMÂNIA. (Editura Politică, 260 p., 15 lei).**

● **Ștefan Dinică — LINIA DE SOSIRE.** Roman. **(Editura Dacia, 168 p., 10 lei).**

● **Ion Trif Pleșa — UN SENTIMENT E PE APROAPE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 60 p., 7,50 lei).**

● **Florian Saioc — CARTEA CU FERESTRELE DESCHISE.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 60 p., 6,75 lei).**

● **Ion Vădan — IZVOR REGĂSIT.** Versuri. **(Editura Albatros, 54 p., 6,50 lei).**

● **Rodica Ojog-Brașoveanu — VULTURUL DE DINCOLO DE CORNUL LUNII.** Roman. **(Editura Militară, 256 p., 11 lei).**

● **Romulus-Victor Dimitriu — CADRAN SOLAR.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 124 p., 11,50 lei).**

● **Marian Drăghici — DESPRE ARTA POETICĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 88 p., 9,25 lei).**

● **Petre Hladchi-Bucovineanu — SURPRIZE DE VACANȚĂ.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 144 p., 7,50 lei).**

● **Tudor Danes — CĂLĂTORUL SOLITAR.** Volum de proză. **(Editura Dacia, 244 p., 14 lei).**

● **Ion Chiriac — LEGĂTURĂ DE DRAGOSTE.** Roman. **(Editura Junimea, 280 p., 9,75 lei).**

● **Vasile Constantin Ciocârlan — AUTOMODELAREA SPIRITUALĂ.** Studii. **(Editura Politică, 286 p., 16 lei).**

LECTOR

„Magazin istoric"

■ „Între coloanele de susținere ale edificiului național statal al poporului nostru, întruchipat astăzi de Republica Socialistă România, un rol hotărîtor l-a avut anul revoluționar 1918. El semnifică un moment epocal în istoria multimilenară a poporului nostru — **făurirea statului național unitar român** —, verigă esențială în lanțul nesfîrșit de strădanii și lupte, de înfăptuiri și aspirații ale românilor spre unitate și independență, spre libertate și dreptate socială".

Aceste semnificații deosebite ale evenimentelor revoluționare înfăptuite de națiunea română în urmă cu șapte decenii sînt subliniate de Ion Popescu-Puțuri, în articolul **Unirea — unanim act de decizie al poporului român,** publicat în deschiderea noului număr al revistei (11/1988). Evidențiind temeiurile istorice ale unității naționale, care au rădăcini adînci în istoria multimilenară a locuitorilor din spațiul carpato-danubiano-pontic, statornici în vatra moșilor și strămoșilor lor, autorul relevă coordonatele fundamentale prin care s-a afirmat și perpetuat, de-a lungul veacurilor, idealul național. Sînt consemnate mari momente ale luptei românilor pentru unitate, cum au fost cele marcate de acțiunea politică a lui Mihai Viteazul, de revoluționarii pașoptiști, de luptătorii unioniști de la 1859, de făuritorii independenței la 1877. Este subliniat rolul deosebit pe care mișcarea muncitorească revoluționară din țara noastră l-a avut în susținerea și impulsionarea luptei pentru unitate. „Mișcarea muncitorească și socialistă a privit realizarea idealului unirii tuturor provinciilor românești în cadrul aceluiași stat național ca pe o necesitate istorică, reclamată imperios de însesi legile obiective ale dezvoltării sociale".

Prof. univ. dr. I. C. Chițimia și Gabriel Strempel, în studiile **Nestinsa conștiință a unității de limbă și neam** și, respectiv, **Lumina tiparului românesc** evidențiază rolul deosebit pe care l-au avut cărțile românești în menținerea și dezvoltarea unității culturale de-o parte și de alta a Carpaților, în eroica străduință a cărturarilor români de a păstra vie flacăra iubirii de limbă, de popor și țară. Temeiuri ale unității sînt relevate și de acad. Ștefan Pascu în cercetarea unor străvechi instituții juridice românești, scaunele voievodale din Transilvania, care „reflectă atît vechimea alcătuirilor social-politice ale românilor, cît și evoluția unitară a comunităților lor". Alexandru Dobre prezintă intensa activitate patriotică desfășurată de membrii Academiei Române în anii 1916—1918 în slujba idealului național, iar Gh. I. Florescu scrie despre adînca iubire de țară a lui Duiliu Zamfirescu, scriitorul care mărturisea că „nu vede alt ideal în viitor decît al unirei".

Cititorul întîlnește, de asemenea, noi pagini din notele zilnice inedite ale lui Victor Slăvescu, din noiembrie 1939, semnalări ale prezențelor românești în **Theatrum Genealogicum,** o lucrare de genealogie tipărită la Magdeburg în 1598, precum și un succint istoric al cercetărilor astronomice românești, cu sublinierea faptului că, în acest an, s-au împlinit opt decenii de la înființarea Observatorului astronomic de la Filaret.

Unirea cea Mare — arc peste timp se intitulează noul concurs organizat de revistă, ale cărui prime zece întrebări sînt publicate în acest număr.

R. V.

În lumina Tezelor pentru Plenara C.C. al P.C.R.

Coordonate esențiale ale culturii

ÎN neîntreruptă succesiune a evenimentelor istorice, fiecare epocă se diferențiază printr-un profil distinct, în funcție de condițiile social-economice determinante în viața popoarelor, de modalitățile afirmării pe plan cultural și integrării acestora în vastul angrenaj al raporturilor internaționale. Istoria ne-a oferit, în milenara ei dezvoltare, exemplul unor epoci strălucite, care au constituit fie momente culminante în civilizația timpului, fie etape de progres sau de împrospătare a spiritului novator, generator de valori perene. O astfel de epocă, caracterizată printr-un puternic avînt creator și printr-un autentic sentiment al comunității politico-ideologice, este epoca construcției socialismului în țara noastră. Nu fără a remarca faptul că imensul proces de restructurare socială a găsit — în tot acest timp — un sprijin efectiv în factorii de suprastructură, știința, arta și literatura fiind îndrumate pe noul făgaș al concepției revoluționare. Căci în cîmpul determinismului social-economic, în care se afirmă gradul de civilizație al unui popor, acești factori constituie „coordonate esențiale"ale culturii pentru progresul societății, în accepția sensului profund al înnoirii spirituale.

E incontestabil că în complexitatea relațiilor sociale, cultura se integrează ca fenomen specific, original, fundamental pentru evoluția ascendentă a societății și pentru dezvoltarea personalității, asigurînd — prin inovații, invenții sau perfecționarea tehnicii — noi perspective pe planul vieții materiale și spirituale. Dominată de un proces mental activ, al cărui vîrf de proeminență e „gîndirea" (științifică, tehnică, artistică), ea este creatoare de noi și inedite construcții originale.

Pe plan general, cele două forme ale creativității umane, componente ale culturii, se află într-un raport de coordonare și concordanță în slujba obiectivelor superioare ale omenirii : universalitatea proceselor de cunoaștere, afirmarea progresului multilateral al culturii și civilizației, conturarea fermă a relațiilor de înțelegere și colaborare între popoare. Dar o privire atentă asupra profilului, modalităților de sesizare și comunicare a datelor realității în cadrul funcției de cunoaștere a lumii, duce la dezvăluirea unor trăsături diferențiale. În adevăr, în timp ce știința implică o investigare riguroasă cu rezultate ce se concentrează în „concepte" abstracte și generale — mijloacele de creație ale artei au la bază intuirea lumii concrete și transpunerea ei în „universul" subiectiv al experienței intime și al sensibilității personale. Cu decenii în urmă, Aldous Huxley, romancier cu predispoziție către speculația teoretică, remarcă — într-un cuprinzător eseu : „Littérature et science" — că, pe cînd știința are puterea de a controla, dirija și chiar modifica lumea aparențelor multiple ale existenței, printr-un sistem concret ce tinde la unitate și generalitate, literatura deschide calea către „universal", surprinzînd, în imagini concrete, aspecte ale „particularului" și redînd, pe un imens portativ de variate tonalități psihice, „lumea sensibilității, a bucuriei și suferinței, ecourile frămîntărilor sociale și ale impulsurilor morale".

Astfel, s-a deschis discuția în scopul precizării raportului dintre știință și artă, ajungînd chiar la o disociere fundamentală între ele. După Ch. Snow, fizician și prozator englez din primele decenii ale secolului, știința și literatura reprezintă „două culturi", „două lumi" profund deosebite : una — știința naturii, cealaltă — știința sufletului, a căror diferențiere funcțională le situează pe planuri necomunicabile. Mai puțin rigidă e poziția esteticianului Boris Meilah, care deși constată că știința și arta sînt două tipuri de gîndire, două sfere independente, ce se îmbogățesc reciproc — și orice tentativă de asimilare a uneia de către cealaltă ar fi sortită eșecului (poezia devenind doar un mijloc de „vulgarizare" a adevărurilor științifice), consideră totuși că o comunicare între ele e posibilă pe linia fondului lor comun.

Firește, nu este mai puțin adevărat, că o deosebire funciară între ele e și forma de comunicare a datelor cunoașterii sau a elementelor percepției senzoriale. Spre deosebire de știință, care implică precizia formulei raționale, adecvată ideii exprimate, literatura — și în deosebi poezia — nutrește ambiția de a transmite „inefabilul", de a reda „intraductibilul" printr-un limbaj original. În acest sens sublinia St. Mallarmé valoarea expresiei poetice, care are rolul de a crea noi forme de combinare a cuvintelor pentru comunicarea experienței subiective, prin versul : „Donner un sens plus pur aux mots de la tribu". Literatura presupune în adevăr, o operație de selectare și inedită grupare a cuvintelor, pregătind o comunicare proprie experienței psihice și — pe această cale — înțelegerea „universurilor" variate (cosmic, psihic, social). Această „purificare" lingvistică se extinde de la structura generală a unei opere la detaliul mărunt sau numai structural (paragraf, frază, vers) în scopul evocării celor mai variate sensuri ale vieții. „Incantația" la romantici (Milton, Eminescu) ca și în sintaxa poetică simbolistă (teoretizată și exemplificată de Mallarmé și Verlaine) cu elemente de muzicalitate („De la musique avant toute chose"), se bazează în deosebi pe valoarea sugestiei și pe virtuțile creatoare ale cuvîntului.

Ajunși aici însă, o constatare se impune. Noile descoperiri ale științei, ineditele explorări ale vieții și mărețele transformări ale societății în zilele noastre constituie pentru artă — și în deosebi pentru poezie — surse de inspirație și teme tot atît de prețioase ca și impulsurile subiective proprii vieții personale a artistului, pe care uneori le lasă în umbră. Poetul contemporan regăsește în cuceririle științei sau în atmosfera de construcție a unei lumi noi, esența spiritului creator, descoperindu-și vocația de luptător pentru edificarea unei societăți corespunzătoare năzuințelor de progres și împlinire a idealurilor superioare ale omenirii. Martoră e întreaga dezvoltare a poeziei noastre actuale, de la Nicolae Labiș la Nichita Stănescu, permanent pătrunsă de vibrația patriotică și umanistă, ridicată la un autentic nivel artistic de exprimare.

CU totul excepțional este aportul științei și artei în crearea noii mentalități și a conștiinței revoluționare în țara noastră. Victoria socialismului a redat omului sentimentul justiției, încrederii și demnității, de care fusese frustrat prin „alienarea" bunurilor materiale și a valorilor spirituale în orînduirea socială anterioară, al cărei scop era dominația și exploatarea. Încrezător în cuceririle științei, ce contribuie la rezolvarea celor mai dificile probleme ale vieții, el renunță la refugiul în „irațional" și „mister", afirmîndu-și — în epoca zborurilor interastrale ce dau întrupare viselor de milenii ale omenirii și răspuns enigmelor universului — încrederea în succesul cercetărilor întreprinse în domeniul realității încă nepătrunse de experiența umană.

Știința și arta se afirmă astăzi pe largi parametri, contribuind la ridicarea nivelului de viață materială și spirituală a maselor și la progresul integral al țării. Alături de realizările concrete, uimitoare prin ritmul și amploarea lor arhitectural-constructivă, documentele de partid, elaborate în succesivele etape ale procesului revoluționar, vin să confirme această aserțiune. În „Raportul la cel de al XIII-lea Congres al P.C.R.", prezentarea clară și convingătoare a rolului științei, scoțind în relief progresul cunoașterii și constatarea interdependenței legilor obiective ale societății, confirmă aportul hotărîtor al gîndirii științifice la uriașul efort de construcție a socialismului. La rîndul ei, formularea pregnantă a secretarului general al Partidului — în „Expunerea cu privire la perfecționarea activității organizatorice, ideologice și politico-educative în vederea creșterii rolului conducător al partidului în întreaga viață economico-socială" — subliniază importanța creșterii „nivelului general de cultură" „pentru întreaga noastră activitate de partid și de stat, pentru însăși opera de făurire cu succes a conștiinței socialiste".

Nu pare inutil să remarcăm că azi conceptul de „perfecționare" se impune din ce în ce mai frecvent în calificarea activității științifice cu aplicare directă la tehnica superioară a producției, ca un simbol concret al efortului uman de a depăși impasurile trecătoare datorate condițiilor naturii sau unor inerente diferențieri în experiența muncii colective. Căci, prin descoperirile ei pe plan teoretic și experimental, ca și prin aplicarea fructuoasă a principiilor la vastul proces de producție, știința pune la dispoziția omului imensele resurse ale potențialului ei creator, sensul gîndirii științifice făcîndu-se simțit în formarea conștiinței pe linia celui mai autentic umanism.

Pe un plan similar, e resimțită intens și acțiunea modelatoare a artei asupra psihicului uman. Produs al spiritului creator, ce reflectă — interpretînd în mod propriu — realitatea concretă și problematica morală a omului nou, arta (sub variatele ei forme de afirmare : literatură, muzică, plastică) înalță pe om în aspirațiile sale superioare. E ceea ce atestă cea mai sumară privire asupra dezvoltării literaturii noastre contemporane — poezie, proză de amploare sau dramaturgie — de la Marin Preda la C. Țoiu, Augustin Buzura, Romulus Guga ș.a.

Această linie de generoasă gîndire, ce pune în valoare rolul celor două categorii de creație a spiritului uman în promovarea procesului cultural al epocii socialiste se extinde, în mod firesc, pe o arie mult mai întinsă, implicînd cele mai înalte idealuri ale umanității : instaurarea atmosferei de încredere și solidaritate între popoare pentru eliminarea conflictelor din viața internațională. Sub acest raport, noblețea energiei creatoare a omenirii apare într-o ipostază aureolată de cel mai pur umanism.

Mircea Mancaș

FLORIN NICULIU : **Constantin Brîncoveanu**

În unire dăinuind

O, suflete, pregătitu-te-ai tu
de sărbătoarea care-n curînd o să vină
pentru tot neamul și pentru toți martirii lui,
de nașteri și nunți, de albele zbateri
mai nesfîrșite ca un nesfîrșit
în unire dăinuind de-a pururi,
gătitu-ți-ai odăile, primenitu-te-ai
să poți primi așa cum se cuvine
pe toți cei înjunghiați, ori trași pe roată
ori întronați pe scaune de flăcări,
pentru că iată, ninsorile vin
și întru lucrarea patriei nici o jertfă
uitată în veci nu va fi.

Cetatea-mărturie

Domnul Horea e tot crai
și în lanțuri și pe roată,
coborînd pe guri de rai
el n-apune niciodată.

Trup zidit în trupul țării
cum să poată fi răpus ?
chiar încredințat vînzării
crezul nu și l-a vîndut

Horea e la el acasă
Horea încă bate munții
Alba Iulia-i mireasă
și a morții și a nunții

Pe eterna temelie
cad lumini peste eroi ;
e Cetatea mărturie,
domnul Horea sîntem noi !

Dorul nostru

Dorul nostru, Ardeal — pentru cel
care-ți iubește țărîna,
niciodată nins cu-ntuneric
anotimpurile sînt porți deschise
și drumul ducînd spre Cetate
i se coace o dată cu grîul.

Dorul nostru Ardeal,
spre tine iubirea curge precum
lumina de lună,
precum vinul în strugure —
mai aproape, tot mai aproape
de sufletul tău vin, dăruindu-mă ;
o, cîtă patrie, dragostea mea,
cîtă patrie !

Viorel Varga

Cărțile fundamentale ale Unirii

MAREA Unire a Transilvaniei cu Țara, ca act istoric, a avut o seamă de legitimități de natură istorică, socială, politică, economică, națională și morală, pe care istoricii, politologii și sociologii noștri le-au pus pregnant în evidență și le-au argumentat divers. Însă un rol de o însemnătate covîrșitoare la pregătirea actului de la 1 Decembrie 1918 l-au avut cartea și cultura în general. Sentimentul de unitate națională a românilor din Transilvania cu cei din celelalte teritorii, corelat cu ideile de origine comună și de identitate a limbii și obiceiurilor, care apar și în formularea cronicarilor („Rumânii citi să afle lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramoroș, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rim să trag" — scrisese Grigore Ureche pe la 1645), s-a sedimentat puternic mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea ca urmare a acțiunilor întreprinse de reprezentanții Școlii Ardelene (Inocențiu Micu-Klein, Grigore Maior, Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai-Deleanu, Ion Molnar-Piuariu, Dimitrie Eustatievici, Radu Tempea, Paul Iorgovici ș.a.), cu toții cărturari. Ei au crezut cu fanatism în puterea izbăvitoare a cărții de toate relele sociale, politice și economice, ceea ce era o limită a întregii gîndiri luministe europene. Chiar un împărat luminat ca Iosif al II-lea a putut crede că cea mai de seamă cauză a marii răscoale a lui Horea (1784) ar fi constînd în faptul că iobagii răsculați nu ar fi beneficiat îndestul de efectele luminării. Dar, privind lucrurile din alt unghi, acest „mesianism al cărții", pe care-l găsea Lucian Blaga ca definitoriu pentru întreaga generație[1]), a contribuit masiv la revelarea și dezvoltarea sentimentului de mîndrie națională și de unitate a tuturor românilor din spațiul carpato-danubiano-pontic.

Și pînă acum cartea tipărită în centrele tipografice din Moldova și Țara Românească (Rîmnic, Snagov, Iași, București, Buzău) a circulat în spațiul transilvan. Spre exemplu, numai din **Cartea românească de învățătură** a moldoveanului Varlaam, scrisă pentru „toată semenția românească" tipărită la Iași în anul 1643, au fost identificate recent 354 de exemplare cu circulație în Transilvania. Dar reprezentanții generației Școlii Ardelene au făcut din carte și din școală chestiuni de destin.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, mai ales după eșecul acțiunii lor legate de petiția de la 1791 **(Supplex Libellus Valachorum Transylvaniae)**, corifeii Școlii Ardelene vor fi obligați să le reia și sub raport științific, dar și sub raport politic și național, întrucît unii reprezentanți ai națiunilor constituite în sistemul celor trei națiuni (unguri, sași, secui) contestau vechimea, continuitatea, unitatea și romanitatea românilor tocmai pentru a „justifica" instăpînirea lor recentă, abuzivă și nedreaptă asupra teritoriului Transilvaniei, moștenit de români încă de la daco-geți. De aceea imaginea Vechii Dacii (sau a Marii Dacii), pe lîngă că exprima un adevăr certificat sub raport științific, va deveni una din imaginile simbolice perene în panoplia ideologică, atît a reprezentanților Școlii Ardelene, cît și a romanticilor și a tuturor militanților pentru „cauza românească" pînă la 1918. De aceea Gheorghe Șincai nu a scris doar **Hronica** ardelenilor, ci a tuturor românilor **(Hronica românilor și a mai multor neamuri)**. Chiar dacă în lucrarea sa, tipărită, semnificativ, la Iași, în anul 1854, nu putea aborda frontal chestiunea unirii politico-statale a românilor, ideea transpare din fiecare pagină ca o idee-forță. Unitatea de limbă, de teritoriu, de tradiție, de civilizație și de destin istoric apare formulată direct sau indirect la fiecare pas, cu scopul vădit de a-și convinge conaționalii (și chiar pe cititorii străini) asupra necesității unirii ca fapt real, concret.

La Petru Maior, în lucrarea sa **Istoria pentru începutul românilor în Dachia** (Buda, 1812), ideea vechii Dacii apare enunțată chiar din titlu, iar pe parcurs va reveni cu o putere și mai mare, ba se va extinde la o viziune panromânească prin cuprinderea în aria cercetării destinului istoric și al românilor „de dincolo de Dunăre". Cunoscută încă de la apariție de către toți românii și difuzată cu precădere în Țara Românească și Moldova, **Istoria...** lui Petru Maior a contribuit masiv la formarea concepției istorice și social-politice a generației pașoptiste (M. Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Al. Papiu-Ilarian) și a celor următoare. Impulsionați de militantismul și de patosul ei polemic, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, August Treboniu-Laurian, Al. Papiu-Ilarian ș.a. au dat la iveală cronicile și letopisețele în care erau înscrise faptele de glorie ale trecutului nostru național **(Letopisețele Țării Moldovei, Magazin istoric pentru Dacia, Tesaur de monumente istorice pentru România)**, propunînd și viziuni istorice integrale asupra acestui trecut sau asupra unor epoci semnificative ale lui, în care sentimentul și ideea de unitate națională s-au revelat deplin **(Histoire de la Valachie** de M. Kogălniceanu, **Românii supt Mihai Vodă Viteazul** de N. Bălcescu, **Istoria românilor** de Aug. Treboniu-Laurian, **Istoria românilor din Dacia Superioară** de Al. Papiu-Ilarian). Lucrările ulterioare de sinteză istorică românească, aparținînd lui A.D. Xenopol **(Istoria românilor din Dacia Traiană**, 14 volume, 1888—1893, cu o variantă în limba franceză în 1896) și Nicolae Iorga, pînă la 1918 **(Sate și preoți din Ardeal**, 1902 ; **Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească**, 1906 ; **Studii și cercetări cu privire la istoria românilor**, 31 de volume, 1901—1916 ; **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte**, 3 volume, 1907—1909 ș.a.), precum și celelalte acte de cultură întreprinse de marele polihistor (reviste, conferințe în țară și străinătate, Universitatea Populară de la Vălenii de Munte ș.a.) își trag sevele din **Istoria...** lui Petru Maior și vizează sensurile aceleia, în primul rînd pe cel al unității naționale. Că este așa, o dovedește faptul că mai toate cărțile autorilor amintiți pînă acum au fost interzise, mai ales după 1867, de către autoritățile austro-ungare. În urma percheziției din 1903 a acestor oficialități la casa din comuna Cîrțișoara a ciobanului Gheorghe Cîrțan, cunoscutul colportor de cărți dinspre România spre Transilvania, între cele 76 621 de volume, reviste, foi volante și alte tipărituri, toate arse în 2 martie 1907, se găsea și **Magazin istoric pentru Dacia** (N. Bălcescu și Aug. Treboniu-Laurian), **Arhiva istorică a României** (A.D. Xenopol), **Tesaur de monumente istorice pentru România** (Al. Papiu-Ilarian), **Descrierea Moldovei** (Dimitrie Cantemir), **Românii supt Mihai Vodă Viteazul** (N. Bălcescu), **Letopisețele Țării Moldovei** (M. Kogălniceanu), **Hronica românilor și a mai multor neamuri** (Gheorghe Șincai), **Părți alese din istoria Transilvaniei** (G. Barițiu), **Istoria românilor pentru școlile primare** (Gr. Tocilescu), poeziile lui Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Vlahuță, volume de proză de Ion Crangă, Al. Odobescu, B. Șt. Delavrancea, teatrul lui Caragiale etc. În anul 1912 oficialitățile austro-ungare au elaborat un **Tabel asupra tipăriturilor românești interzise a circula pe teritoriul sfintei coroane ungare**. În acest „tabel" figurau, între altele, **Puterea armată și arta militară la români** și **Mișcarea românilor din Ardeal la 1848** de N. Bălcescu, **Revoluția lui Horea din Transilvania și Ungaria** de Nic. Densușianu, **Moții și curcanii** de Al. Odobescu, **Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească** de N. Iorga, **Românii supt Mihai Vodă Viteazul** de N. Bălcescu, **Istoria românilor din Dacia Traiană** de A.D. Xenopol, **Cîntarea României** de A. Russo ș.a., precum și o seamă de ziare și reviste.

De ce au fost „interzise" aceste lucrări? Pentru că ele întrețineau și chiar propagau între românii din Transilvania ideea unității naționale, ceea ce deranja pe stăpînitori. Dar interzicerea circulației unor publicații din „Țară" în Transilvania a contribuit la intensificarea activității propagandistice a intelectualității progresiste românești, concentrată în jurul societății **Astra**, al Academiei Române, al revistelor și ziarelor românești din România și Transilvania, al societăților literare și culturale în favoarea unirii tuturor românilor într-un singur stat. Pe de altă parte, intensa circulație de valori spirituale, peste granițele vremelnice impuse de stăpînitori, atestă faptul că Munții Carpați n-au fost niciodată „zid despărțitoriu între frați", ci coloana vertebrală a unei entități distincte : România Mare.

UN rol excepțional în menținerea dorului transilvănenilor de unitate națională l-a avut **Astra** (Asociația pentru literatura și cultura poporului român din Transilvania), înființată în anul 1861. Între multele obiective ale ei intra și editarea unei foi periodice. Aceasta a fost revista „Transilvania", care a devenit, în timp, o veritabilă monografie a vieții materiale, istorice, sociale, politice și naționale a românilor de pretutindeni. Apoi, în cadrul secțiunilor societății (istorică, literară și științifică) s-au elaborat lucrări de mare însemnătate. În cadrul secției istorice s-a realizat un dicționar toponomastic-geografic, se preconiza elaborarea unei „istorii a românilor din Transilvania și Ungaria, din timpurile cele mai vechi pînă în prezent, în legătură cu istoria României", a unui „album al costumelor națiunii românești de pe teritoriul Ungariei și Transilvaniei", întemeierea unui muzeu de istorie și etnografie românească etc. Cea mai temeinică lucrare științifică realizată sub auspiciile **Astrei** a fost **Enciclopedia română** (3 volume, 1898—1904) a lui Cornel Diaconovici, cu colaborarea a 172 de învățați din toate provinciile românești și din toate domeniile cunoașterii umane și cuprinzînd aproape 40 000 de articole. Încă din prefața lucrării, dr. Cornel Diaconovici vedea ca un inventar „cît mai complet al avuțiilor și forțelor noastre naționale", „o necesitate neapărată de a reuni izvoarele culturii și conștiinței noastre naționale într-un bazin comun, accesibil cercurilor mai largi". Chiar în prima adunare generală de constituire a **Astrei** (4 noiembrie 1861) T. Cipariu, ales vicepreședinte, vorbea despre însemnătatea limbii, văzută ca „tezaur mai scump decît viața, tezaur pe care de l-am fi pierdut, de l-am pierde, ...mai bine să ne înghită pămîntul de vii". Animat de această idee, „părintele filologiei române" va elabora, dar în cadrul Societății Academice, **Gramatica limbii române** (2 volume, 1869, 1877). Tot sub auspiciile înaltului for, ardelenii Aug. Treboniu-Laurian și I.C. Massim dau la iveală **Dicționarul limbei române** (2 volume, 1871—1876), acesta urmat la cîțiva ani de faimosul **Etymologicum Magnum Romaniae** (4 volume, 1884—1888) al lui B.P. Hasdeu, de **Bibliografia românească veche. 1508—1830** (3 volume, 1903—1912), a lui Ion Bianu și Nerva Hodoș, de **Publicațiunile periodice românești. 1820—1906** a lui Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, de **Dacia înainte de romani** (1880) a lui G. Tocilescu, de **Revoluțiunea lui Horea în Transilvania și Ungaria** (1884) a lui Nic. Densușianu, de sintezele lui Xenopol și Iorga, toate afirmînd idealul formulat clar de către B. Ștefănescu-Delavrancea în discursul rostit la Academie în 2 septembrie 1916 : „...Noi nu vrem ce nu e al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat. Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim..."

DUPĂ săvîrșirea actului în sine la 1 Decembrie 1918 s-au scris cărți menite a-i ilustra justețea și cărți care-i refac drumul (volume de documente, sinteze, memorii etc.). În prima categorie este de amintit întîi de toate vasta lucrare monografică **Transilvania, Banatul, Crișana și Maramureșul. 1918—1928**, lucrare în trei volume masive, totalizînd 1 583 pagini, apărută la Editura Cultura Națională, București, 1929. Era o sinteză a contribuțiilor Transilvaniei, într-un deceniu de la Unire, la zestrea socială, economică, culturală, istorică și morală a Țării, în elaborarea celor mai prestigioase personalități științifice ale domeniilor respective.

O carte demonstrativă era și **Istoria românilor** (10 volume, 1936—1939) a lui Nicolae Iorga, elaborată îndelung, dar dată la lumină tocmai în perioada de pregătire a raptului hitleristo-horthyst din 1940 (Diktatul de la Viena), prin care marele savant propunea a doua sinteză istorică monumentală asupra trecutului românilor, în care ideile de continuitate și unitate națională ale românilor erau urmărite în toate epocile, pînă în straturile social-politice cele mai adînci. În aceeași ambianță și cu aceleași obiective asumate apărea întîia sinteză monumentală asupra literaturii românești întregi, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu (Editura Fundațiilor, București, 1941). În prefața lucrării, datată, semnificativ, 24 ianuarie 1941, G. Călinescu scria : „...În aceste timpuri de suferință națională, o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind drept cea mai clară hartă a poporului român. Eminescu în Bucovina, Hasdeu în Basarabia, Bolintineanu în Macedonia, Slavici la granița de Vest, Maiorescu și Goga pe lîngă Oltul ardelean sînt eternii noștri păzitori ai solului vesnic"[2]).

Pînă la 1940 au mai apărut și alte lucrări semnificative vizînd actul Unirii. Între acestea ar fi de amintit : **Faptă și suferință românească în Ardeal** de N. Iorga (București, 1929), **Cartea Unirii. 1918—1928**, alcătuită de Cezar Petrescu (București, 1929), cu colaborarea lui Emil Isac, M. Sadoveanu, Em. Bucuța, Ion Simionescu ș.a., **Marea Unire de la 1 Decembrie 1918** (București, 1943), editată de către despărțămîntul **Astrei** din București, lucrările memorialistice ale lui O. Goga, Ion Clopoțel, Tiron Albani ș.a. Mai ales după 1963, cînd a avut loc marea sărbătorire a semicentenarului Unirii, istoricii noștri și-au concentrat privirile asupra marelui act, revelîndu-l sub raport documentar și istoric din toate perspectivele. O lucrare bibliografică pe această temă **(Contribuții bibliografice privind Unirea Transilvaniei cu România)**, apărută în anul 1969, sub auspiciile Institutului de Studii Istorice și Social-Politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. și ale Bibliotecii Centrale Universitare din București, înregistra 2 668 de poziții.

DE atunci au fost publicate însă sinteze generale și parțiale serioase, s-au editat documentele de arhivă ilustrative pentru luptele purtate și strădaniile depuse în vederea realizării Marii Uniri. De o însemnătate covîrșitoare este lucrarea **1918 la români**, ediție de documente interne și externe, în șase volume masive, întocmită de o echipă de istorici și arhiviști (Ion Ardeleanu, Elena Moisuc, Vasile Arimia, Varvara Aioanei, Alecsenia Andone și Valentina Costake) și apărută între 1983—1986, la Editura Politică. Cititorul interesat de evenimente poate găsi aici o adevărată mină de noutăți. Dau doar două dintre ele pentru a-i stîrni curiozitatea. Într-un raport din 7 iunie 1882 al ministrului plenipotențiar al Austro-Ungariei la București, Ernst von Mayr, către cancelarul G. Kálnoki, despre o consfătuire a membrilor Societății „Carpați" din București, citim cu plăcere că : „...Eminescu, redactorul principal al ziarului «Timpul», a făcut propunerea de a se încredința studenților transilvăneni de naționalitate română, care pentru instruirea lor frecventează instituțiile de învățămînt de aici, sarcina ca, pe timpul vacanței lor în patrie, să contribuie la formarea opiniei publice în favoarea unei Dacii Mari"[3]). Poetul nu se dezmințea, așadar, întru măreție !

Într-un alt raport, din 27 decembrie 1897, al consulului austro-ungar de la Iași, Alois Pogačar, către ministrul de externe al Austro-Ungariei, Agenor Goluchowski, despre mitingul de la Iași al Ligii Culturale, sîntem informați că : „...Profesorul Xenopol, unul dintre cei mai de vază istorici români, a contrazis pe antevorbitor, străduindu-se să arate că desnaționalizarea românilor din Ungaria nu este de temut, că mai curînd maghiarii, prin politica lor, își sapă propriul mormînt, transformînd toate națiunile străine în inamici și că dacă se va continua această politică, toată Austro-Ungaria va dispărea curînd de pe hartă...". Viziune premonitorie, împlinită după numai două decenii !

Lucrări purtînd semnătura istoricilor Ștefan Pascu, Vasile Netea, Aug. Deac au urmărit evenimentele anului 1918 din toate unghiurile. Pregătirea actului sub raport cultural a fost urmărită de V. Curticăpeanu **(Mișcarea culturală românească pentru Unirea din 1918.** Editura Științifică, București, 1968), lupta școlii și a oamenilor ei pentru realizarea Unirii a fost urmărită de V. Popeangă **(Școala românească din Transilvania în perioada 1867—1918 și lupta sa pentru Unire.** Editura Didactică și Pedagogică, București, 1974), ecoul internațional al Unirii a fost investigat de Ștefan Pascu și Gh. C. Marinescu **(Răsunetul internațional al luptei românilor pentru unitate națională.** Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980), situația României în anii de după înfăptuirea actului de Ion Ardeleanu și Mircea Mușat într-o foarte amplă, documentată și amănunțită sinteză **(România după Marea Unire.** 2 volume. Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986) ș.a. Putem spune că nu există aspect mai important al actului istoric de la 1 Decembrie 1918 care să nu fi fost studiat în adîncime, cu aplicație și cu documentație amplă. Ba, istoricii au consacrat pagini admirabile și manifestărilor locale din timpul acelor evenimente (Blaj, Cluj, Silvania, Maramureș etc.). Încît cititorul interesat poate să se documenteze amplu, fără eforturi prea mari, în orice bibliotecă de dimensiuni obișnuite.

Cum s-a putut ușor constata, unele dintre marile cărți ale culturii românești amintite aici au pregătit actul Unirii, altele l-au reflectat, i-au descoperit sensurile și semnificațiile pentru generațiile de azi și pentru cele care vor veni. Ele rămîn nu numai ca piese valoroase în istoria culturii românești, ci și ca podoabe ale sufletului românesc din veac.

Serafim Duicu

[1]) Lucian Blaga, **Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea.** Editura științifică, București, 1986, p. 129.

[2]) G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** Fundația pentru literatură și artă, București, 1941, p. 9.

[3]) **1918 la români.** Editura Politică, București, 1983, vol. I, p. 160.

FLORIN NICULIU : **Pădurea fulgerată**

Către romanele Marii Uniri

CU ciţiva ani în urmă, la o întîlnire a lui Paul Anghel cu cititorii săi, mi s-a impus atenţiei răspunsul la o întrebare adresată din public, care privea alegerea momentului istoric pentru inspiraţia marelui ciclu al **Zăpezilor...** Printre altele, am aflat atunci că între opţiunile scriitorului a figurat iniţial şi momentul Marii Uniri din 1918, cu tot şirul de evenimente dramatice care au precedat-o. El a renunţat însă la o astfel de tentativă. De ce ? Iată o întrebare care, pe fondul discuţiilor de atunci, mi s-a accentuat mereu, căutînd un răspuns cît mai adecvat.

Într-adevăr, uimeşte faptul că, în cei 70 de ani care au trecut de la momentul proclamării statului naţional unitar român, nu s-a realizat încă nici un roman istoric care să-l reprezinte în toată monumentala lui semnificaţie. Cele cîteva romane moştenite de la epoca dintre cele două războaie mondiale (**Pădurea spînzuraţilor** de Liviu Rebreanu, **Ultima noapte de dragoste, intîia noapte de război** de Camil Petrescu, **Balaurul** de H. P. Bengescu), deşi se inspiră din evenimentele care au precedat momentul Marii Uniri, nu au pecetea perspectivei istorice asupra lor, rămîn în cea mai strictă actualitate pentru epoca în care s-au creat.

Aşa stînd lucrurile, de ce Paul Anghel, care a dat în ultima vreme cea mai strălucită întruchipare romanului nostru istoric, a ezitat să umple acest gol, dar a fixat aria investigaţiilor sale narative undeva nu prea departe, doar cu vreo 40 de ani în urmă ? Situaţia este evident de natură să intrige. Între motivele invocate de autor în cadrul opţiunii sale, figurau : pe de o parte, complexitatea, pe de altă parte, documentaţia. Raportul între cele două componente de mai sus este invers proporţional în cazul evenimentelor legate de Marea Unire din 1918. La o complexitate mai mare, documentaţia i se părea încă mică, incompletă, neîncheiată. Această situaţie ar motiva, într-o perspectivă mai generală, opţiunea autorului pentru epopeea războiului de independenţă. Derulate cu încetinitorul, lucrurile apar şi mai bine în lumină. Într-adevăr, pentru o investigaţie epică de proporţii, terenul trebuie pregătit îndelung, în special pe linia strîngerii de documente. Cît mai multe documente, cerea, în cadrul acelei discuţii, Paul Anghel. Acestea sînt materia primă absolut necesară nu numai cercetătorului istoric, ci şi literatului care vrea să construiască pe subiecte istorice. Cînd un romancier intră într-un asemenea subiect, el simte o foame fantastică de documente, în special de documente umane : întîmplări, fapte, amănunte de viaţă rezultînd din consemnări, scrisori, amintiri, documente oficiale, inscripţii etc. În noua concepţie literară despre inspiraţia istorică pe care o impune Paul Anghel, scriitorul nu inventează, el descoperă. Simbolurile mari ale literaturii de inspiraţie istorică sînt obiective, ele se află ascunse în faptele de viaţă aparent mărunte care, la rîndul lor, stau învăluite în documente, precum simburii într-un strat germinativ. E de ajuns să vină primăvara (căldura, umezeala, lumina, adică tot ceea ce constituie în plan literar condiţia scriitorului de inspiraţie istorică), pentru ca documentul — în întinderea lui de cîmp istoric — să izbucnească din adîncimi, să crească şi să dea roadele aşteptate. Se întîmplă ca momente istorice mai apropiate de noi să fie mai sărace în documente umane, care devin cu atît mai imperioase, cu cît semnificaţiile evenimentului se înalţă mai monumental în orizontul istoriei. Apoi istoria însăşi se întreţeşte, se comprimă, se accelerează. Evenimentele se dovedesc mai ţesute într-o structură densă, tot mai greu de descifrat artistic. Sînt oameni care intră şi ies din aceste evenimente fără ca măcar să-şi consemneze prezenţa. Unii o fac din grabă, din modestie, din inconştienţă, din vicisitudini. Alţii însă sînt interesaţi, din ce în ce mai interesaţi în acest sens. Ei pot întreprinde chiar acţiuni sistematice de distrugere, nu numai a oamenilor, ci şi a documentelor, pentru ca lumina dură a timpului care urmează să nu poată găsi adevărul reflectat în toate amănuntele sale.

Cît priveşte evenimentele Marii Uniri, să nu uităm că a fost o epocă înainte de Congresul al IX-lea al P.C.R., cînd despre ele trebuia să vorbim pe şoptite. Unii, prin străinătate le prezentau şi le mai prezintă şi azi duşmănos, ca expresie a aşa-zisului „imperialism românesc", anexionist de teritorii străine etc., etc. Sechele ale unei asemenea teorii reacţionare au împiedicat strîngerea de documente mai ales cu privire la participarea soldaţilor români la războiul de întregire a neamului. Era atunci chiar vremea amintirilor celor rămaşi dintre cei ce au acoperit cu un adevărat covor de oseminte versanţii Carpaţilor. Mulţi dintre veteranii marelui război de eliberare naţională au trecut în lumea umbrelor, fără să le fi culeş la vreme, cum ar fi trebuit, amintirile. Pentru romancierul de inspiraţie istorică din epoca respectivă, asemenea amintiri constituie o adevărată mină de aur.

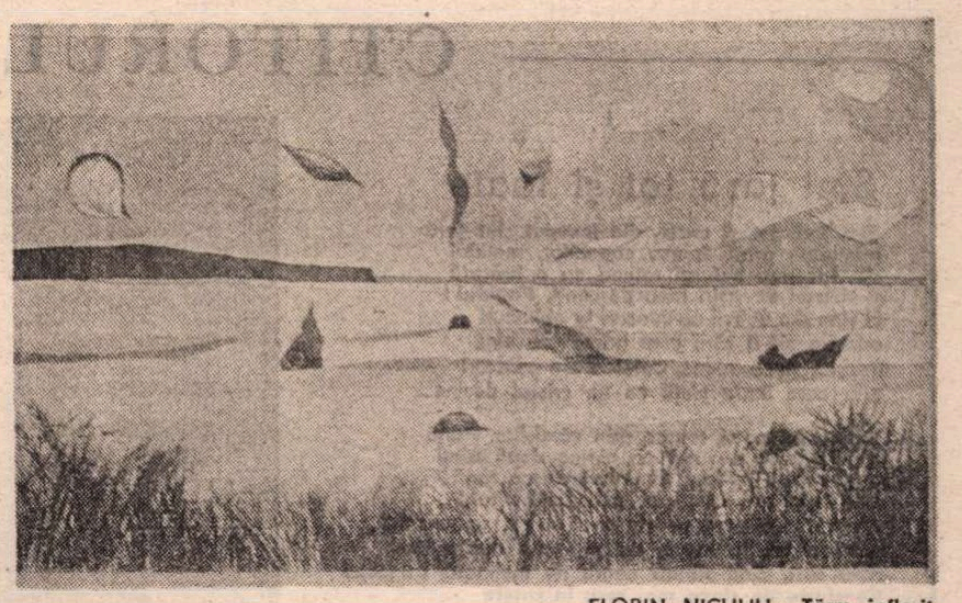
PREGĂTIREA terenului pentru a trata din punctul de vedere al naraţiunii istorice evenimentele Marii Uniri mai are şi un alt aspect care se cere luat în seamă. Aşa cum momentele istorice au un nex cauzal în desfăşurarea lor temporală, se înlănţuie dezvoltîndu-se unele din altele, tot astfel şi reflectarea lor epică necesită, obiectiv, o străbatere a etapelor prealabile, mai vechi, care conţin în germene desfăşurările ulterioare. Nu întîmplător, nuvela şi romanul istoric românesc s-au format, la Negruzzi, Odobescu, Hasdeu, pe structurile istoriei noastre vechi, luînd-o drept corolar. Chiar şi Sadoveanu a tatonat mult terenurile în această direcţie pînă să poată intra pe firele desfăşurărilor epopeice din **Fraţii Jderi**. Inspiraţia epică din istoria românească modernă este de dată aproape recentă. Abia creaţia din ultimii ani a lui Camil Petrescu a impus anul 1848 ca moment de referinţă narativă. Se poate observa că Paul Anghel îşi înscrie ciclul **Zăpezilor...** într-o structură obiectivă a înaintării romanului românesc către asimilarea istoriei, din ce în ce mai apropiate de noi, a ţării. Modificările de viziune din interiorul acestui ciclu denotă şi ele o altă mişcare a timpului istoric, mai densă, mai accelerată, precum şi alte coordonate care intră în desfăşurarea epică. În acest ultim sens se poate vorbi cu prisosinţă de o amplă împletire de destine umane de pe tot cuprinsul spaţiului românesc. În special componenta transilvană, cu un complex de probleme economice, politice, sociale, cu personaje şi situaţii specifice, este amplu reprezentată. Astfel, între eroii centrali ai ciclului figurează Toma Nicoară, student ardelean, fiu de ciobani de prin părţile Orăştiei. Împreună cu un grup de colegi, el trece munţii pentru a se înscrie ca voluntar în războiul de independenţă, participă la asaltul Griviţei, e rănit grav şi trăieşte drama unei iubiri tragice cu Hélène, fiica avocatului Răşcanu.

Între multele personaje transilvănene se află şi bătrînul negustor de pe Lipscani, Sempronius Şiclovan, „stăpînul unei vaste reţele mocăneşti comerciale-bancare, cu ramificaţii pe ambele versante ale Carpaţilor, foarte puternice mai ales în imperiul chesaro-crăiesc, unde avea întinse rubedenii, dispuse în ierarhii de clan, peste care era singur stăpîn". Cu patima aurului ca un adevărat Harpagon, acesta se arată însă uman, de o umanitate zguduitoare atunci cînd trebuie să-şi recupereze trupul fiului ucis în închisorile austro-ungare. În nici un alt roman românesc de inspiraţie istorică, problematica unităţii moral-politice a poporului român nu se pune cu atîta acuitate ca în ciclul **Zăpezilor...** Exclusă în mod deliberat, tematica Marii Uniri se infiltrează subteran în firele naraţiunii istorice a lui Paul Anghel. Tratînd din punct de vedere epic la o mare înălţime evenimentele anilor 1877—78, putem spune că acest autor străbate ultima verigă istorică în lanţul cauzal care duce la evenimentele realizării depline a idealului nostru naţional. A fost făcut astfel un mare pas înainte în îmbogăţirea tematicii noastre literare, de inspiraţie istorică. Obiectiv vorbind, următorul pas în această direcţie trebuie să ne ducă în chiar mijlocul evenimentelor Marii Uniri.

Au trecut 70 de ani de atunci. Perspectivele istorice au crescut aproape secular. Timpul şi mediul nostru social de azi este generos, cu privirile calde întoarse către acest moment de referinţă al istoriei naţionale.

Cîţi vor ridica scutul luptei pentru a-l reflecta cum se cuvine în literatură ? Cine va duce acest scut către o victorie literară deplină ?

Dumitru Bălăeţ



FLORIN NICULIU : Ţărm înflorit

Limba noastră

„Cuibar rotind de ape..."

POEMUL **Călin (file din poveste)** — de unde am extras crîmpeiul de vers care intitulează însemnările de faţă — este rezultatul unui lung proces de elaborare trudnică, al unui urcuş istovitor spre zăristea expresiei definitive. Cum se întîmplă de obicei în cazul marilor maeştri ai cuvîntului, nici un semn al ostenelilor acumulate „pe drum" nu se mai străvede în textul ultim, care ni se înfăţişează „lămurat" şi primenit cu straie de sărbătoare.

În cazul special (şi fericit) al lui Eminescu, putem să „refacem" drumul poetului, să-i măsurăm etapele şi să apreciem, cum se cuvine, sporul urcuşului său — de la închegarea imaginilor pînă la deplina lor configurare şi limpezire — datorită imensului material de „variante" pe care ni le-a pus la îndemînă osîrdia de o viaţă a lui Perpessicius, întruchipată în cele şase tomuri din corpul operei eminesciene, cîte au apărut în timpul vieţii editorului, între anii 1939 şi 1963. Aşa cum se ştie, aceste prime şase tomuri cuprind, în întregime, creaţia poetică — antumă şi postumă — a lui Eminescu, fiecare poezie fiind însoţită de „dosarul" ei, de biografia ei exterioară şi interioară.

Prin această nobilă lucrare a existenţei sale, Perpessicius a refăcut, pe cont propriu, experienţa „bătrînului dascăl" din **Scrisoarea I** : „Este drept că viaţa-ntreagă / Ca şi iedera de-un arbor de-o idee i se leagă", cîştigîndu-şi, în acelaşi timp, gratitudinea obştii româneşti de totdeauna.

Sîntem, aşadar, beneficiarii acestui act de cultură şi de patriotism luminat, putînd consulta, fără dificultate, inestimabilul tezaur al „variantelor", care au premers şi au pregătit, pas cu pas, forma „definitivă" a versurilor eminesciene. Cuvîntul „definitivă" îşi merită, cred, pe deplin „ghilimelele", pentru că el reprezintă un punct de vedere unilateral, al nostru, nu şi pe acela al Poetului : cunoscută fiind proverbiala-i insatisfacţie faţă de sine însuşi („cu sete cauţi forma ce să poată să te-ncapă"), este neîndoielnic că, dacă ar fi avut parte de o viaţă mai lungă, el ar fi intervenit cu fiecare prilej, supunîndu-şi versurile unui continuu proces de şlefuire artistică. Oricum, atîtea cîte sînt, „variantele" ne îngăduie privilegiul de a-l însoţi, cu smerenie, pe Poet, în labirintul trudei sale creatoare.

PRINTRE componentele pastelului din finalul poemului **Călin**, se rînduiesc şi „izvoarele", care „sar în bulgări fluizi peste prundul din răstoace / În **cuibar rotind de ape** peste care luna zace". Singura modificare — în aparenţă : „meschină" — pe care o înregistrăm, raportînd ultimul vers la „varianta" lui imediat anterioară, constă în opţiunea lui Eminescu pentru gerunziul **rotind**, care se substituie participiului perfect pasiv **rotit** (v. **Opere**, I, EF, 1939, p. 406). Ca să putem aprecia cît mai exact sporul artistic realizat prin abandonarea lui **rotit** în favoarea lui **rotind**, precizez că participiul perfect pasiv devenit adjectiv — în speţă: **rotit** — exprimă, prin rezultatul ei, o acţiune încheiată, sugerînd, parcă „fotografic", încremenirea. Dacă o atare impresie ar fi fost culeasă încă din prima parte a versului, imaginea finală, a lunii „pecetluind" oglinda şi „cuibarul" apelor, ar fi pălit sensibil, printr-un fel de „anticipare" inconvenabilă a „statismului" ei **(peste care luna zace)**. Pentru ca această imagine să se închege cu maximum de pregnanţă, era nevoie de un contrast puternic, pe care poetul îl obţine renunţînd la adjectivul participial **rotit** şi înlocuindu-l prin epitetul gerunzial **rotind** : acesta exprimă forfota şi mişuna apelor ca un **proces**, în plină desfăşurare dinamică. Bineînţeles că ideea oricărei constrîngeri prozodice se exclude de la sine, **rotind** şi **rotit** avînd aceeaşi structură silabică şi accentuală.

Este uimitor cu ce diversitate de mijloace lexico-derivative înfiripă Eminescu o imagine similară altundeva, în **Scrisoarea IV** : „Luna... luna iese-ntreagă, se înalţ-aşa bălaie / Şi din ţărm în ţărm durează o cărare de văpaie, / Ce pe-**o repede-nmiire de mici unde** o aşterne / Ea, copila cea de aur, visul negurii eterne". Nu încape îndoială că între acel **cuibar rotind de ape** din **Călin** şi această **repede-nmiire de mici unde** din **Scrisoarea IV** există, în ciuda diversităţii materialului lexical, o notabilă afinitate semantico-stilistică, pe care comentatorul nu are dreptul de a o neglija, după cum nu poate fi omis nici detaliul că participiul-adjectiv **rotit**, din variantă, ar fi dăunător, dacă nu cumva ar fi chiar ruinat echivalenţa poetică dintre cele două imagini.

Observaţii de fineţe în legătură cu versul eminescian din **Călin** formulează Tudor Arghezi : „Nimeni nu zice : **cuibar de ape**. Toată lumea zice : copcă şi virtej. Dar, **cuibar de ape** e şi plastic, şi pitoresc şi frumos. Dacă în loc de **cuibar de apă**, care ar fi fost frumos numai întrucîtva, poetul ia pluralul şi zice **cuibar de ape**, imaginea capătă şi tremurul de furnicar al undelor. [...] **Cuibar** e şi el un cuvînt căutat şi lucrat. Instinctiv, relativ la limbă, poetul trebuie să fi scris întîi cuib şi numai după aceea cuibar, dînd versului şi ritmul. Inversiunea : **peste care luna zace**, cu verbul la urmă, îi dă versului o putere, absentă din construcţia directă. Asta s-ar putea chema stil. Stilul pare să fie meşteşugul de a da cuvintelor duritate, relief, culoare şi insuflare" (**Eminescu**, Editura Eminescu, 1973, p. 49—50).

Ce păcat că valoarea acestor observaţii este serios prejudiciată — aşa cum dovedeşte întregul context — de o regretabilă confuzie - Arghezi consideră drept formă definitivă a versului tocmai... „varianta" discutată de mine, lăudînd-o cu numai superlative. Citez doar concluzia : „Versul întreg pare scris pe metal gros. Are ascuţişurile şi linia scobită, impusă de materialul în care e săpat. **În cuibar rotit de ape peste care luna zace"** (ib., p. 50). De fapt, Arghezi se dovedeşte consecvent, căci expresia **cuibar rotit de ape** apare de încă trei ori pe pagina precedentă (49), o dată însoţită de acest comentariu... revelator : **„Cuibar rotit de ape** exprimă tot ce trebuia, şi acest rezultat poetul l-a obţinut succesiv" (!). Prin urmare, Arghezi confundă ceea ce, în realitate, este doar „punct de plecare" sau, în cel mai bun caz, doar un „popas", cu „punctul de sosire", cu „ţinta", cu „limanul"...

ÎNAINTE de a încheia, sînt obligat să fac o precizare. Aceste însemnări nu s-ar fi putut înjgheba fără ediţia Perpessicius, al cărei prim volum, apărut acum o jumătate de veac (în 1939), cuprinde şi variantele poemului **Călin**. Este firesc ca, la capătul rîndurilor de faţă, gîndul meu recunoscător să-l caute pe „întemeietorul" ediţiei critice eminesciene, cum atît de frumos, de simplu şi de atingător îl numesc urmaşii săi de la Muzeul Literaturii Române, care, sub ochii noştri uimiţi şi îmbucuraţi, îi continuă şi îi desăvîrşesc, „cu asupra de măsură", Opera.

G.I. Tohăneanu

Ion POTOPIN

CTITORUL DE AȘTRI

I

Sînt țară tot și toate

Sînt țară tot și toate, din început sînt țară
pămîntul, grîul, frunza copacilor, moldul
din început, hotarul rotund ca o brățară
și ctitorul de aștri incandescenți, Partidul !
El vine din obîrșii cu veacuri la oblincuri
odrasla vie-a țării cum primăvara vine
trezind, să se adune, puterea din adîncuri
prin care unda vieții ca un cristal devine...

Ca flautul ce-și toarce prin zămislita vrană
de dragoste de țară un cîntec după altul
a germinat Partidul din românească rană
mari aripi îndrăznețe să cucerim înaltul !
Din început puternic nu și-a plecat genunchiul
puterea lui, în luptă, arzînd, ne-a dat putere
ne-a fost, cînd vînturi negre ne înclinară trunchiul
transfuzie de sînge mai roșu în artere
Un sînge ce se naște din muzica de sfere !

II

Nu vom uita lumina ce vine

Nu vom uita lumina ce vine ca din carte
din anii grei cînd ziua purta pe mîini cătușă
cînd amforele nopții au fost în luptă sparte
și spulberată-n cețuri fierbintea lor cenușă
Așa cum dimineața răsfrînge-un strop de rouă
un cer curat ca floarea ce și-o deschide mărul
a proclamat în țară, solemn, Congresul IX
că noua ctitorie a țării-i adevărul...

S-a scris, pe frontispiciul ideilor supreme
că Omul, Comunistul, cu dor fără de saț
statuia și-o înalță din vreme peste vreme
el singur, suveranul stăpîn pe timp și spațiu
Cronometrat e timpul de-atunci de-o stea polară
punct cardinal în soațiu, statornic împreună
sub cumpăna luminii, prin ani, oraculară
din nimbul lui, Partidul, ne-a pus pe frunți cunună
de viață mai frumoasă, mai dreaptă și mai bună !

III

La ceas înalt de veghe

La ceas înalt de veghe, în zori și către-amiază
n-a fost cristalizată o singură secundă
Partidul să nu-nalțe o flamură viteză
la orice întrebare, vibrînd, să nu răspundă
N-a fost un singur cuget să nu devină-o treaptă
spre culmi acolo, unde, lumina-i și mai pură
spre comunism, pe calea, din toate cea mai dreaptă
un vis săpat în suflet, adînc, ca-ntr-o gravură !

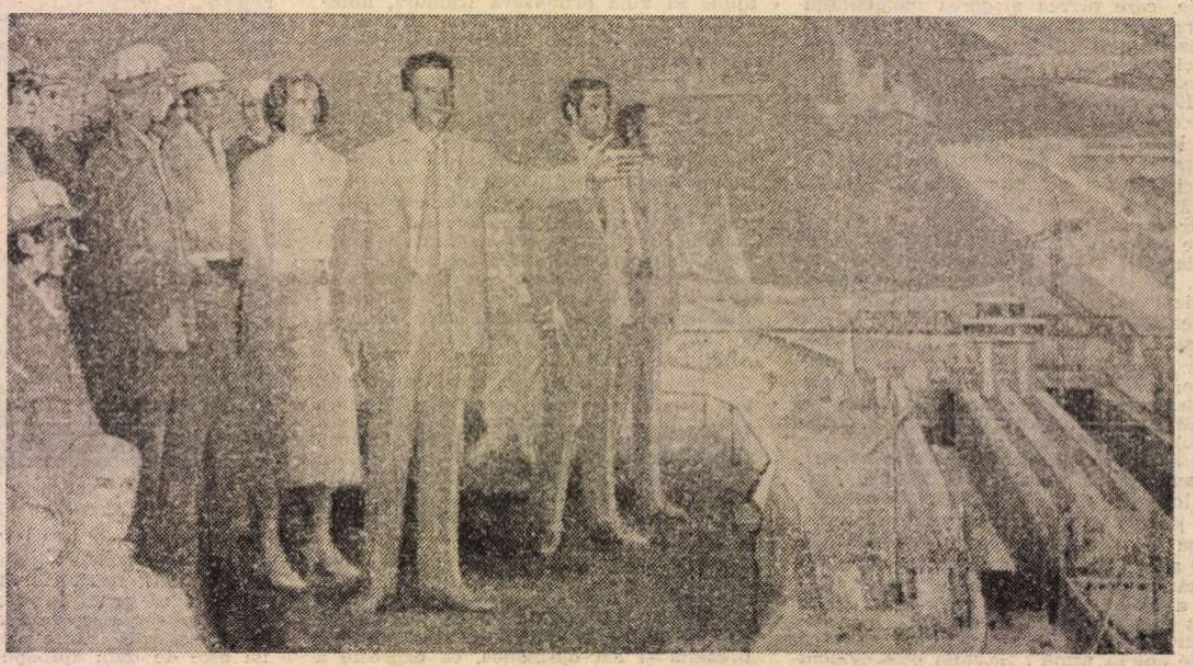
Am deslegat din noduri năvoadele de apă
și-am așternut pe cîmpuri covoare-ntre covoare
și-am smuls, mai multă viață și dor mai mult
să-ncapă
din cîntecele țării și lacăt și zăvoare...
Căci, El, Conducătorul e-ales dintre aleșii
ce proiectează țara pe vatra ei străbună
să dea în floare satul cum înfloresc cireșii
și prin orașe harfa metalurgiei sună
și aștrii, din oțeluri, răsar fără s-apună !

IV

Nu orologii calme

Nu orologii calme în turnuri se așează
și nu coturni de taină răsună, grav, pe dale
ci vrerea comunistă și inima viteză
apasă-n anotimpuri lucidele pedale
În țară se așterne îmbărbătat avîntul
revoluționarul avînt în mari poeme
și e-nălțat pe-un soclu marmorean, cuvîntul
poeților, pe culmea vieții noi să cheme...

Poet-erou, Partidul, el scrie cu iubire
în marea carte-a țării învolburate stanțe :
orașe noi și holde, foșnind sub vînt subțire
dimensiunea vie a noii cutezanțe !
Mirabil vis, e visul coloanelor astrale
cum s-au cuprins în vasta cuvîntului magie
sus, Transfăgărășanul superbei magistrale
euritmii de gînduri, de-oțel, de poezie
ideea comunistă-n nucleu de faptă vie !



VIZITĂ DE LUCRU de Vasile Pop Negreșteanu

V

Lumina ei cînd trece

Lumina ei cînd trece peste oglinzi opace
mai limpede-i zenitul, mult mai fertil nadirul
sub calme orizonturi cu-arhitecturi de pace
în inimi își deschide corola trandafirul
perechi, perechi de aripi de umăr ne sînt prinse
și-oțelul, din cuptoare cu-aureole, curge
sînt plaiurile țării de-un freamăt nou cuprinse
în vasta epopee a țării demiurge...

Priviți în toată țara de azi cum se arată
în epoca de aur, de sus, de pe-o colină
realitate-i visul sculptat într-o carată
și-ncorporat în faptă e fapta mai deplină
Ca o arcadă largă de pod deschisă-i mintea
spre viitorul care, prefigurat se-arată
revoluționar, reverberînd, fierbintea
pecete și-o așează pe țara comunistă
în zbor să se avînte spre zarea ei curată !

VI

Răspundem de această sublimă ctitorie

Răspundem de această sublimă ctitorie
a României care trăiește-n noi, eternă
poemul ei, în inimi definitiv se scrie
vizionar cum crește din dragostea-i maternă
Magnifice, se sapă fîntîni arteziene
un aer pur, de codru, orașul să respire
prin parcuri să se plimbe în nopți cu sînziene
perechi, perechi de tineri uniți într-o iubire...

Aduc în ei profunde vibrații fără nume
de sub peceți de taină desprinse să-și arate
puterea ce dă viață vieții noi, anume
iluminîndu-i clipei ascunsele carate
Să știm mai bine-i timpul, ce-a fost și ce-o să fie
că e-n Partid puterea din care se-nălțară
coloanele pe frunte cu nimb de poezie
de veghe la rotunda hotarelor brățară
sînt țară tot și toate, din început sînt țară !

VII

De-acum e clipa

De-acum e clipa-n care, conturele exacte
și le decide țara, își ia spre țeluri zborul
cu sine însuși singur, poporu-ncheie pacte
căci singur e stăpînul pe vremea lui, poporul
E-n mîna lui, imensă, străbătătoarea torță
lumina ei și spațiul și timpul le parcurge
e forța dintre toate cea mai decisă forță
o Dunăre albastră ce către Mare curge...

Fertilizînd de-o parte și de-alta noi pămînturi
e forța comunistă ce-aduce tuturora
victoria deplină a marilor avînturi
în turnul libertății, solemn, să bată ora
mileniul III cu pace să vină pe catarge
noi lumi de constelații să lumineze bolta
și large zări de suflet să fie tot mai large
belșugul revărsîndu-și de pe cîmpie holda
pînă la cer să-și sune brățările recolta !

VIII

În comunism e visul

În comunism e visul popoarelor, de aur,
macabra hecatombă nicicînd să se întîmple,
căci, magistral, Partidul Conducător și Faur
arhitecturi de pace ne-așează lîngă tîmple
Din vrerea noastră soarbe puteri generatoare
de noi puteri, zidirea din noi contemporană
unde-au tînjit nisipuri răsar mărgăritare
și-un cîntec nou, al vieții închide orice rană...

Ca Pasărea Măiastră pe-aripa lui ne poartă
și vămile pustiei din vechi țiițini le smulge
și Dunării-i deschidem spre Mare altă poartă
și-un scut, din Olt ne facem, un scut bătut de fulger !
Acestor ipostaze le dăm un singur nume
de steag sub care-n lupte nicicînd nu ne supunem
le spunem : România, o stea polară, — anume
Partidul, Ceaușescu și Comunism, le spunem
prin care, tot și toate ne definim în lume !

IX

Aceasta-i calea țării

Aceasta-i calea țării, înaltă magistrală
și facem cu lumina-n amiază legămîntul
din simfonia muncii cît țara integrală
în muzica puterii să îmbrăcăm pămîntul
Cum Reșița-i cetatea de nimburi exemplară
o inimă al cărei puls pînă la stele suie
în perspectiva zilei de mîine tot mai clară
să așezăm pe soclu a patriei statuie...

Carpații s-o contemple și brazii din pădure
să-i oglindească fața din zori de ziuă riul
statuia țării noastre-n dumnezeiești conture
făcînd să cînte piatra și să surîdă grîul
și-oglinzile s-o poarte din ape peste ape
cu necuprinse-n nimburi trezorerii de pîine
purtînd caligrafia destinului sub pleoape
cum dragostea de țară de-acum la căpătîi ne
așează marea carte-a-mplinirilor de mîine !

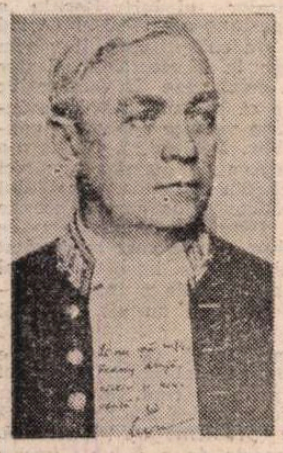
X

E cartea...

E cartea care-n pagini îi distilează zborul
acestui timp cu zarea ardentă în privire
timp comunist în care e-nveșmîntat poporul
cum e înveșmîntată și patria-n iubire
dintr-un hotar la altul în piscuri cînd se-aprinde
ca pe o vatră sacră un foc ce se distinge
pe care îl veghează al țării Președinte
fiind el însuși focul înalt ce nu se stinge

El ni-i chezaș că toate vor fi-mplinite bine
energică voință ce știe să renască
o cumpănă-a luminii îndemnul lui devine
statornicie-a legii în Țara Românească
Și ctitorul de aștri incandescenți — Partidul
prin gîndul lui în fapte încorporat, decide
asemenea luminii de-nalt să fie zidul
în care-o poartă vie puterea lui deschide
cu cheia din oțelul ideilor lucide !

Lecturile romancierului



TOATĂ viața Părintele meu a fost un mare cititor de literatură, pasionat și organizat. Aș vrea să subliniez de îndată cuvîntul **organizat**, căci dacă în tinerețe Tatăl meu avea un program zilnic mai suplu, la maturitate — președinte al „Societății Scriitorilor Români", director al Teatrului Național, director general al Teatrelor din România, director al „Educației poporului", membru în Comitetul de direcție al Societății de Radio — timpul său liber, după încordatele ore la masa de scris, era foarte limitat. Trebuia, prin urmare, un cap perfect organizat, cu multă experiență, plus o severă disciplină interioară pentru a-și oferi contacte cu cărțile din biblioteca proprie — de vreo zece mii de volume. Scria și citea noaptea. Citea mai ales în nopțile de insomnie — încît în 1931, un gazetar (Horia Roman), luîndu-i un interviu, îl tipărea în „Adevărul" sub un titlu elocvent: **Nocturnă literară. De vorbă cu un scriitor care lucrează după asfințit, citește mult, creează robust și nu-și uită camarazii de litere...**

Citea în compartimentul de tren, în călătoriile săptămînale iar uneori zilnice de la București la Valea Mare. A citit cu zel și înainte, în răgazul dintre demisia lui din armată — cînd abandona cariera de ofițer, în Transilvania neliberă — și venirea pentru totdeauna la București, în 1909.

De **Poveștile ardelenești** ale lui Ion Pop-Reteganul, citite în copilărie, la Maieru, fusese într-atît de încîntat, încît le-a reluat tîrziu „cu dragoste înfiorată, de vechi amintiri".

Mi-l amintesc pe Tata — după consacrarea sa ca scriitor, după **Ion** și **Pădurea Spînzuraților**, după **Adam și Eva** —, cu cîtă satisfacție parcurgea cele cinci volume ale Reteganului. Era un mod de odihnă, de întoarcere afectivă în cea mai fericită vîrstă a vieții sale. G. Coșbuc se număra și el printre primele iubiri. Cînd în 1931 i s-a propus să țină o conferință la București, a oscilat între mai multe subiecte, oprindu-se finalmente la Coșbuc, pe care-l iubea ca toți transilvănenii, dar și în mod subiectiv, întrucît îl cunoscuse de aproape, în casa de la Prislop, unde poetul venise în 1908 să vadă pe învățătorul Vasile Rebreanu, tatăl viitorului romancier.

„Îndrăzneala mea de a încerca să evoc pe Coșbuc — declara Părintele meu, în respectiva conferință — n-are altă justificare, în afară de admirația mea pentru poezia coșbuciană, decît întîmplarea că, fiind aproape consătean cu dînsul, m-am deșteptat și am crescut în cultul lui, un cult aproape idolatru"...

Că în scurtă vreme transilvăneanul instalat la București (temporar secretar literar la „Naționalul" din Craiova) ajunsese la o cunoaștere remarcabilă a celor mai importanți scriitori români, că era la curent cu literatura timpului său, că în calitate de cronicar dramatic era mai mult decît inițiat în materie de teatru — acestea nu mai reclamă argumente.

De reținut doar că, îndată după războiul mondial întîi — la sfîrșitul anului 1918 și în cel următor —, întors din refugiu de la Iași, Liviu Rebreanu redacta prefețe concise la volumașele din seria „Scriitori celebri", făcînd ca Negruzzi, Alecsandri, Odobescu, Creangă să alterneze cu satiricul Petroniu, cu jovialul Boccaccio, cu Balzac, Dickens și Zola, cu Tolstoi, cu Blasco Ibañez și alții.

Dintre scriitorii români îl fascina Eminescu, nu numai ca poet, dar și ca autor al nuvelei **Sărmanul Dionis**; despre **Alexandru Lăpușneanul** a lui Costache Negruzzi zicea că e un **miracol**, fiindcă la data publicării nuvelei, autorul ei avea doar treizeci și doi de ani! Admira, în mod deosebit, pe Caragiale —, nu numai ca dramaturg, ci și ca autor al nuvelei **La Hanul lui Minjoală**. Nu ezita să afirme că **O scrisoare pierdută**, „capodoperă adevărată", nu pălește în raport cu **Oedip-rege**, cu **Cidul** și **Hamlet**, cu **Faust**, cu **Ruy-Blas** și **Nora**.

In comparație cu prozele lui Brătescu-Voinești, operele fundamentale ale lui Sadoveanu, deși „monotone", i se păreau creații colosale. Pe Hortensia Papadat-Bengescu o trata cu deferență, dar limbajul analitic și mai ales abuzul de neologisme i se păreau obositoare, în dezacord cu propriile preferințe. Cu Tudor Arghezi, atît de violent negativ după apariția lui **Ion**, relațiile au fost, ulterior, politicoase, Părintele meu lăudîndu-l pentru **Cuvinte potrivite** — fapt care l-a impresionat pe poet. Ostilitatea transilvăneanului Octavian Goga a blocat apropierea acestuia de Tatăl meu, lucru regretabil. O prețuire caldă l-a legat, în schimb, de V. Voiculescu și de Camil Petrescu, ale căror opere le cerceta cu simpatie confraternă și despre care în **Jurnal** (I—II) se găsesc zeci de referiri.

Pe lîngă lecturile curente știu cît de înclinat era Părintele meu să sprijine pe debutanți. Nu numai că manuscrisele acestora le citea cu atenție, că propunea remanieri necesare, dar punea cuvînt și la edituri. Își amintea de propriul său debut și nu uita, bunăoară, sprijinul de care se bucurase din partea lui Mihail Dragomirescu, la „Convorbiri critice".

Minuțios, ordonat cum era în toate, îl vedeam migălind pe marginea textelor unor începători, satisfăcut, cînd, la unii, descoperea vreo sclipire.

DESPRE contactele Părintelui meu cu literaturile străine, își poate face o idee oricine, fie răsfoind volumul **Amalgam**, publicat în 1943 — cu un an înaintea sfîrșitului — fie **Caietele** (prezentate de Niculae Gheran), fie mai cu seamă cele aproape o mie de pagini de **Jurnal** alcătuind două volume (1984). Nici vorbă, în amintitele texte nu sînt indicate decît lecturile din anumiți ani. Deschis tuturor orizonturilor, autorul lui **Ion** se referă la Homer, la Aristofan și Platon, la Ovidiu și Dante, la Petrarca și Rabelais — ale căror opere le avea în bibliotecă — iar cînd vrea să ilustreze ideea de accesibilitate, face trimiteri la Shakespeare, la Goethe, la Stendhal, Balzac, Dickens, Tolstoi — „scriitori care au dovedit că zonele superioare ale artei nu sînt inaccesibile marelui public"... De la sine înțeles că operele marilor romancieri l-au interesat **mai mult** decît altele; le parcurgea cu maximă încordare, practicînd o **lectură-studiu**, cu ochi de profesionist al genului. Dacă unele referiri duc spre poeți — spre Baudelaire, Heine, Yats —, Goethe îl interesa ca autor al lui **Faust** și al **Suferințelor tînărului Werther**, iar Victor Hugo ca autor al **Mizerabililor**.

Nu e cazul, desigur, să înșir lista de prozatori străini care au incitat curiozitatea profesională a Părintelui meu. Înainte de a-și face un nume ca autor al lui **Ion**, tradusese proze din Cehov, din Bernhard Kellermann și din Marcel Prévost. Între lecturile lui figurează Cervantes, **Manon Lescaut, Carmen**, povestirile fantastice ale lui Hoffmann, George Sand, George Eliot, Thackeray, Thomas Hardy, Sienkiewicz, Zola, A. Dumas (acesta, pretext de medalion la Radio, în 1941), André Gide, André Malraux, Miguel de Unamuno — dar stima creatorului român se orienta spre Flaubert, Balzac, Dostoievski, Tolstoi și alții dintre cei foarte mari, pe care-i opunea literaturii de „consum", a unor Maurice Dekobra și Pitigrilli.

Într-o conferință ținută în 1935 la „Sala Dalles", despre Reymont, scriitor care Tatălui meu îi apărea ca „un Omer al Poloniei" el semnala întîrzierea cu care, în epocă, se făceau traduceri din marii contemporani. Romanul în patru volume al lui Wladislaw Reymont îl citise întîi în traducere germană, apoi în una franceză. „Eu sînt sigur — declara conferențiarul — că Reymont și Galsworthy și Thomas Mann, de pildă, prezentați în traduceri românești îngrijite, ar găsi suficienți cititori români, cel puțin cu operele lor capitale"...

In genere, nu foarte înclinat spre confesiuni despre propria-i creație, autorul lui **Ion** utiliza lectura operelor altora ca stimulent pentru descifrarea personalității sale de scriitor român. Făcea multe lecturi în germană și franceză; aprecia în mod particular romanul englez de probleme și dezbateri grave. Pe Huxley **(Contrapunct)**, pe James Joyce **(Ulys es)**, pe Henri James **(Aripile porumbiței, Ambasadorii, Cupa de aur)** îi cunoscuse prin intermediul versiunilor germane, ca și pe Charles Morgan, pe Kipling sau pe Virginia Woolf. Era încîntat de trilogia **Forsyte Saga**, a lui Galsworty, iar din literatura americană de **Vagabond printre stele** de Jack London.

Din unele interviuri date de romancier se vede cît de inițiat era el în problemele romanului modern, relevante în acest sens fiind răspunsurile date lui de N. Papatanasiu (în decembrie 1938) pentru săptămînalul „Adevărul literar și artistic".

Nesatisfăcut de „romanele-fluviu", așa cum erau ele practicate de Romain Rolland ori de Jules Romains, el trimetea la titanii Balzac și Tolstoi, precizînd că „romanul-fluviu este o corcire a romanului" care „pierde atributele tradiționale, moștenite de la epopee și povestire". Excepție făcea, după opinia sa, Proust. „In romanul universal, Marcel Proust înseamnă o piatră de hotar. A deschis cîmpuri noi de exploatare pentru romancieri, cu condiția să nu încerce să imite pe maestru — ci să-i considere opera ca un îndemn și o mină de învățăminte tehnice"... S-a întîmplat să începă lectura primului volum din **Oameni de bunăvoință** de Jules Romains, în timp ce definitiva **Răscoala**. Observînd similitudini de **metodă**, a întrerupt lectura.

„Nu vreau să-l citesc pînă nu voi isprăvi" — notează Liviu Rebreanu în **Jurnal**, la 6 mai 1932.

Maldăre de cărți în limbi străine se adunaseră în camera de lucru a Tatălui meu, pe cînd se documenta pentru romanul **Adam și Eva**. Erau cărți de istorie, de geografie, de explorări în mitologie și în psihologie, toate vizînd inițierea în cele șapte epoci descrise în roman.

Amator de astronomie, Părintele meu cerceta opere de popularizare în acest domeniu: consulta lucrarea francezului Ernest Flammarion și intenționa (prin 1932) să traducă **The Univers around** din englezul James Hopwood Jeans.

Pe scurt, nu cît de mult a citit Liviu Rebreanu am vrut să rememorez, ci altceva: faptul că lecturile sale erau pentru el instrumente stimulatoare multiplu — în viața cotidiană și în creația literară.

Puia-Florica Rebreanu

TRAPEZ

CCLXXVI

1295. Într-o zi, norii au pus la cale o întîlnire care a făcut senzație: între Hamlet și Don Quijote.

1296. Acei oameni care, vrînd să-și dea părerea despre un volum de poezii, încep așa: — Deși nu e în specialitatea mea...

1297. Dincolo de gard, gura ei nu înceta să turuie, făcîndu-l albie de porci. La un moment dat s-a auzit și gura lui, o singură dată: — Mai tacă-ți fleoanca!

1298. Avea coroană pe cap, era desigur rege, chiar ședea pe tron, parcă în așteptarea unor soli, dar se afla într-o situație specială: de la cot, brațele i se terminau cu două păpuși, la care privea nedumerit, neștiind ce să facă cu ele. Nici un stejar nu dovedise atîta fantezie. (El sau eu?)

1299. Umbla cu capul prin nori chiar cînd cerul era senin.

1300. Era un prînz de gală. Pe cele patru faturi ale mesei luaseră loc patru lupi. Îi servea un iepure care, privindu-i, vărsa pe el ciorba din castron.

1301. O gheată veche, azvîrlită pe un maidan, ferfeniță în ultimul hal, care aparținuse pe semne unui zugrav, era atît de stropită cu vopsele de toate culorile, plus nuanțele lor, încît devenise o șocantă operă de artă.

1302. Îi plăcea să i se ofere și să refuze, și iar să i se ofere și să refuze, și numai într-un tîrziu se îndura: — Hai, fie!

Geo Bogza

TRAPEZ 1290, Trapez 1291, Trapez 1292 se cuveneau să apară la un loc, sub același număr de ordine.

Itinerarul demnității

„ETNOS, Eros și Realitate, iată dureroasele ingenuncheri ale omului — și îndeosebi ale artistului. Un conflict la rădăcina unuia, și avem demența sau geniul. Și a fost scris ca noul cuget să răsară din sforțarea omului de a aprinde din bezna minții lui involburate un far. Ceea ce a făcut unul pentru a distruge miazmele din el, pentru a arunca poduri peste prăpastiile interioare, rămîne altora avere dreaptă. Citeodată se întîmplă, la un neam hărțuit din toate părțile, să răsară un ins care să întrunească toate problematicile și să le caute rezolvarea [...]. Este cazul lui Mihai Eminescu."

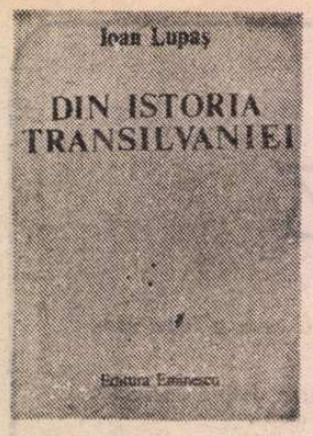
Cu aceste rînduri patetice își începea Lucian Boz **Masca lui Eminescu**, unul din cele mai pertinente eseuri ale sale, apărut succesiv în ziarele „Facla" și „Mișcarea", precum și în revistele „Tiparnița Literară", „Excelsior", „Zodiac", „Ulise" și „Discobolul" în anii 1929—1930. Erau anii în care un tînăr critic își urca primele trepte ale personalizării începînd să pășească extrem de curajos, asemeni tuturor celor hărăziți să nu se piardă pe drum, spre monumentul cel mai înalt și mai rîvnit: Mihai Eminescu. Scrisese, și pînă la acest eseu, numeroase foiletoane, cronici, medalioane; Lucian Boz a fost primul care a vorbit despre James Joyce în **Contimporanul**, fiind, în paralel, alături de Sașa Pană și Tudor Arghezi, unul din cei dintîi prețuitori ai lui Urmuz. Dar prima sinteză critică e dedicată, subliniez, lui Eminescu. Iar după numai doi ani, va reveni cu un nou studiu, **Eminescu — încercare critică**, pe care i-l dedică lui Călinescu și pe care acesta i-l publică „fără a-i schimba o virgulă", în revista sa „Capricorn", iar ulterior îl elogiază. În deceniul al patrulea numele lui Lucian Boz, „drogat al tiparului de revistă", devine repede familiar în mediile scriitoricești ca și cititorilor de literatură. Sadoveanu și Bacovia, Camil Petrescu și Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi și Ion Pillat, Ion Vinea și Ion Barbu, Vasile Voiculescu și B. Fundoianu, Alexandru Philippide și Virgil Gheorghiu, Lucian Blaga și Dan Botta, Eugen Jebeleanu și Camil Baltazar... se întîlnesc în medalioanele tînărului critic, pentru a se înfrăți încă o dată în **Cartea cu poeți** (1936). Dacă din sumarul acestei cărți, criticul exclusese firesc pe prozatori, înseamnă că pregătea în taină și o „carte cu prozatori" și poate o alta cu critici? Proiectele ar fi fost în totul posibile dat fiind că Lucian Boz urmărea pasionat cărțile nou apărute ale tuturor contemporanilor săi, indiferent de generație. El făcea deopotrivă, în cronici și medalioane, și o critică de semnalare-întîmpinare, dar și una de evaluare, netemîndu-se să judece în perspectivă structuri și ipostaze, privite reticent de unii din confrații săi. Reîntîlnite peste timp, judecățile lui Boz asupra operei mateine sau argheziene, mi se par dintre cele cu adevărat memorabile. Explicit polemic, luptînd fără frică împotriva falselor prognoze, cu viziera deschisă, alteori polemic în taină, apelînd la demonstrația vie a verbului, a metaforei ori a stilului și ideii în general, Lucian Boz se dovedește un excelent diagnostician. Criticul se întemeia pe valoare, pe care o judecă într-un context comparat(ist), nepierzînd din vedere viitoarea evoluție a formelor, a limbajului.

Fidel practicii sale deontologice, criticul, poetul, prozatorul — dar, înainte de toate, criticul profesionist — a fost o viață întreagă un entuziast **cu temei**, cu metodă adică, apropiindu-se de literatură nu numai prin produsele care fac serie istorică, dar prin însăși cultura literaturii, altfel spus, prin fenomenalitatea încorporată în actul creației artistice.

Urmărind îndeaproape mișcarea literară românească și evoluția limbajului critic — cu care limba criticului de acum cinci decenii se învecinează surprinzător — Lucian Boz se dovedește și azi, la cei 80 de ani de viață, un neobosit cărturar, dornic să-și confrunte prognozele de acum cîteva decenii cu realitatea literară actuală. Sper ca, în curînd, din îndepărtatul Sydney, să revină în „apropiatul București", pentru a-și cunoaște cititorii de azi ai antologiei ce va apărea curînd sub un titlu atît de inspirat în anul Centenarului Eminescu: **Masca lui Eminescu și alte eseuri.**

Constantin Crișan

Recitind scrierile lui Ioan Lupaș



ÎN colecția „Biblioteca de filosofie a culturii românești" îngrijită cu multă dăruire de Valeriu Râpeanu a apărut, recent, un volum al lui Ioan Lupaș*) axat pe trecutul istoric, social și cultural al Transilvaniei. Ediția prefațată pertinent de Florin Constantiniu și îngrijită de fiica învățatului, Marina Vlasiu, inserează studii, comunicări la Academie, conferințe și articole publicate în volume și periodice de-a lungul a peste 50 de ani, dispuse în ordine cronologică, începînd de la **Voievodatul Transilvaniei în sec. XII, XIII** pînă la **Scriitorii și Adunarea de la Alba Iulia.** De aici necesitatea unificării ortografice, a explicării sau înlocuirii unor vocabule — „reminiscențe barițiene", cum le numește editoarea —, expresie ce nu trebuie interpretată **stricto sensu** ci, mai larg, în sensul de forme depășite. (Pentru o mai mare autenticitate și unitate noi am fi optat pentru preluarea textelor așa cum le-a publicat autorul, bineînțeles în ortografia actuală, explicînd în paranteze sau în subsol tot ce nu ar fi fost accesibil cititorului contemporan). Aparatul critic care însoțește aceste texte însumează nu mai puțin de 70 pagini, în care Marina Vlasiu face joncțiunea dintre datele vehiculate de ilustrul său părinte și cercetările ulterioare ce s-au situat pe urmele pașilor săi, lărgind cadrul dezbaterii sau amendînd (mai rar) punctele sale de vedere. Astfel, cititorul de astăzi face cunoștință — sau își reamintește — nu numai de contribuțiile lui Lupaș asupra Cronicii despre Ștefan cel Mare, Nicolae Olahus, I. Piuariu-Molnar, de pildă, ci poate urmări prin intermediul notelor impactul acestor subiecte, stadiul cercetărilor în materie pînă la data predării manuscrisului. E o muncă ce invederează nu numai pietate filială ci și o largă cuprindere istorică, culturală.

Apropierea de opera lui I. Lupaș necesită cîteva repere. Istoricul nu descindea dintr-o familie cu vechi tradiții cărturărești și n-a urmat cursuri de specialitate la una din universitățile românești. Era un copil de țărani, rămas orfan de tată încă de la vîrsta de doi ani, care și-a făcut cu greu un drum în viață, cu stipendii de la instituțiile românești, deprinzînd de la profesorii săi din Budapesta și Berlin doar metodologia cercetării istorice. Datele despre istoria poporului român avea să le deslușească din scrierile istoricilor din țară iar cele despre istoria Transilvaniei răscolind arhive și biblioteci, interpretînd documente. Voia să explice cauzele politice, sociale ale nedreptăților de care avea parte neamul său, să jaloneze alte itinerarii istorice începînd de la primele alcătuiri cneziale și voievodale pînă la Marea Unire. Originar din Săliște — comună ce făcuse parte sute de ani din ducatele transilvănene ale domnitorilor Țării Românești — tînărul cercetător a înțeles, de la început, că drumurile olerilor mărgineni spre celelalte provincii românești nu aveau doar un mobil economic, că ei se îndreptau spre „Țară" în virtutea unor tradiții de pe vremea cînd nu existau granițe între fiii aceluiași popor, că instituția voievodatului fusese creată pe aceleași baze în toate ținuturile locuite de români.

Cele 848 de volume, studii, conferințe și articole publicate pe parcursul vieții îmbrățișează o vastă arie de preocupări. Ca teoretician al istoriei în general a studiat, între altele, **Sensul și scopul istoriei, Hegel și filosofia istoriei, Influența lui Hegel în scrisul lui N. Bălcescu și M. Eminescu,** iar ca teoretician al istoriei naționale — **Factorii istorici ai vieții naționale românești, Epocile principale în istoria românilor, Fazele istorice în evoluția constituțională a Transilvaniei.** Ultimul titlu citat aici a fost inspirat ales pentru a deschide prezentul volum. Istoricul combate de la început criteriul dinastic (arpadian, angevin etc.) după care a fost studiat trecutul acestei provincii, Transilvania fiind încadrată în istoria statului maghiar ca într-un pat al lui Procust. Partizan al „istoriei de adîncimi", care caută „să pătrundă în miezul lucrurilor, în rostul feluriților factori personali și impersonali din a căror tainică lucrare iau naștere și se înfiripează procesele de durată", I. Lupaș propune un criteriu propriu, specific transilvan, pentru cercetarea acestei „țări", ținînd seama de viața păturilor adînci și de baștină „pe care s-a sprijinit de-a lungul veacurilor ființa statului transilvan".

URMĂTORUL studiu de bază al acestui volum se concentrează asupra **Voievodatului Transilvaniei în sec. XII. și XIII.** Autorul demonstrează că Voievodatul e o instituție prin excelență românească și că titlul suprem de voievod nu se găsește, în aceeași accepțiune, la niciunul din popoarele vecine. La venirea lor în Transilvania, ungurii și teutonii au găsit obștile românești, și în special voievodatul, atît de trainic ancorate în tradiție și realitățile locale, încît au sfîrșit prin a le accepta continuarea, străduindu-se să le micșoreze autoritatea. Cu timpul, voievodul Transilvaniei a devenit un demnitar numit de însuși regele Ungariei, ocupînd un loc de seamă alături de palatinul țării și de banul Croației, iar încercările de a-i înlocui pe voievozi cu demnitari purtînd alte titluri („comite", „duce" sau „principe") n-au fost în stare să desființeze instituția care s-a perpetuat pînă în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. De unde concluzia, bazată și pe afirmațiile unor istorici maghiari ca Szilágyi Sándor și Kövári László, că : **„Transilvania nu s-a contopit niciodată deplin cu regatul Ungariei"**, păstrîndu-și particularitățile politice, economice, culturale etc. E una din contribuțiile majore ale istoricului, subliniind similitudinea Voievodatului din Transilvania cu cel din Țara Românească și Moldova și, prin aceasta, **unitatea civilizației românești.** „Sarcina pe care și-a asumat-o el și colegii săi — scrie istoricul american James P. Niessen de la Indian University (în Balkanistik, VIII, 1981—1982, p. 78—91, cf. „Vatra", nr. 9, 1988) a fost în primul rînd **rescrierea istoriei Transilvaniei, stabilirea unei versiuni române, științifice a trecutului acestui ținut"** (subl. ns.) Preocupat de izvoare și documente care să sprijine marele său țel, I. Lupaș a publicat o antologie de texte, **Cronicari, și istorici români din Transilvania,** în două volume, iar în cadrul seminariilor pe care le conducea la Universitatea din Cluj studenții erau îndrumați să cerceteze și opera cronicarilor maghiari și saxoni. „Terenul său predilect", Istoria Transilvaniei, însumează și alte cercetări ca **Documente istorice transilvane, Misiunea episcopilor Gherasim Adamovici și Ioan Bob la Curtea de la Viena, Istoria bisericească a românilor ardeleni, Scrierile istorice ale lui Petru Maior** etc. Fiul plugarului Toma Lupaș n-a uitat niciodată pălmașii umili și încercările lor de dezrobire.

Istoria socială e o altă componentă a cercetărilor sale. Articolul „Toate plugurile umblă", inspirat de răscoalele țărănești din 1907, cu aluzii directe și la stările din Transilvania, îi aduce prima privare de libertate. În volumul de față sînt incluse două studii politico-sociale **Răscoala țăranilor transilvani din 1437—1438, și Revoluția lui Horea,** care, la data apariției lor, au adus puncte de vedere noi și au stimulat cercetările ulterioare (dacă nu ar fi să amintim decît masivele volume despre **Răscoala lui Horea** ale lui David Prodan sau **Izvoarele răscoalei lui Horea** sub redacția lui Ștefan Pascu).

Ca **istoric al culturii,** lui I. Lupaș îi revine meritul de a fi printre primii care au contribuit la iritegrarea activității literar-culturale a lui N. Olahus în circuitul culturii noastre. Istoriile literare citează cu respect cercetările sale despre **Viața și opera lui Ioan Piuariu-Molnar, Cea mai veche revistă literară românească,** primii pași ai „Astrei", lupta pentru limba românească și „războiul limbilor" în viziunea lui Gh. Barițiu. Se poate afirma că începuturile sale ca ziarist și istoric au avut drept zeu tutelar pe fondatorul „Gazetei de Transilvania", căruia i-a consacrat importante studii și articole. Mult zel și acribie a investit Lupaș în depistarea articolelor nesemnate ale lui Andrei Mureșanu din publicațiile transilvane și, mai ales, din „Foaie..." și „Telegraful Român". Prin analiza unor citate din aceste articole Lupaș demonstrează saltul făcut de poet de la traducerile, glumele și însăilările prozaice dintre 1838—1845 la articolele cu un conținut social, literar artistic elevat, din anii 1853—1854. Acum, A. Mureșanu se situează pe o linie anti-puristă, preconizează o orientare a limbii române spre limbile romanice înrudite, combate încercările de a scrie în românește poezii în metru clasic, pledează pentru libertatea în artă.

PROFESOR de vocație, I. Lupaș analizează **situația școlilor românești din Ardeal și Tara Ungurească,** prezintă personalități ale învățămîntului din Transilvania ca Ioan Popescu, „întemeietorul pedagogiei herbartiene la români", Virgil Onițiu, Onisifor Ghibu etc. Dar această activitate poate fi încadrată în aceea mai largă de ziarist și publicist pentru care I. Lupaș, ca adevărat admirator al lui Barițiu, a manifestat o pasiune constantă. Începînd din perioada studenției, cînd îl găsim alături de Goga la „Luceafărul", Lupaș n-a încetat să colaboreze la publicațiile vremii, convins că scrisul limpede, avîntat, are deosebite valențe educative pentru marele public. Dealtfel, I. Lupaș n-a desconsiderat opera de popularizare nici ca istoric. Încă din perioada Consiliului Dirigent, el redactează un curs de istorie pentru „clasul IV" iar manualul său de **Istoria Românilor,** după care au învățat atîtea generații, a ajuns, imediat după al doilea război mondial, la a 15 ediție, — cotă neatinsă de nici un alt manual similar.

Dar cît ne-ar mai fi de spus despre acest învățat dăruit cunoașterii trecutului național ? În primul rînd că, deși am fost obligați de tematica acestei cărți să ne ocupăm de problematica transilvană, I. Lupaș e departe de a fi un istoric regional. El a conceput istoria Transilvaniei ca parte a istoriei naționale, urmărind cu asiduitate rar întîlnită jaloanele unității naționale **(Epocile principale în Istoria Românilor, Istoria Unirii românilor, Studii istorice, Activitatea literară-științifică a lui Dimitrie Cantemir,** prezentarea istoricilor Alexandru Xenopol, D. Onciul, Vasile Pârvan, Ioan Sârbu, Cercetările asupra realităților românești din imperiul Austro-Ungar i-au sugerat „paralelisme" cu istoria sîrbilor și cehilor : **Rolul lui Zvetozar Miletici în mișcările revoluționare ale sîrbilor din Ungaria la 1848—1849, Prăbușirea monarhiei Austro-Ungare și Republica Cehoslovacă** etc. Toți exegeții operei sale sînt de acord că I. Lupaș a adus în dezbaterea problemelor idei noi (factorul național, geografic, economic, cultural, etnografic, juridic, moral), că e un „creator de problematică" (Teodor Pompiliu), îndrumător și creator de școală istorică. În perioada interbelică și mai ales după Diktatul de la Viena, I. Lupaș a publicat în limbi străine — alături de alți istorici și lingviști clujeni ca Silviu Dragomir, C. Daicoviciu G. Giuglea — studii de istorie transilvană și românească dintre care cel mai cunoscut este **Zur Geschichte der Rumänen.** Anticatolicismul și notele polemice sînt aici mai accentuate. Diversitatea subiectelor și a preocupărilor se explică printr-o rar întîlnită curiozitate științifică și prin rolul militant, pe linia adevărului pe care îl acorda disciplinei profesate. Istorici români ca N. Iorga, S. Dragomir, Al. Lapedatu, St. Pascu, Vasile Netea etc. ca și cercetători străini precum Hans W. Hartmann, Fr. Babinger, Ramiro Ortiz, Mario Ruffini i-au omagiat orizontul științific ori vastitatea operei. Editorul n-a avut decît dificultatea opțiunii, pentru un studiu sau altul, dintr-o operă atît de întinsă. Iar la acest capitol unele obiecții sînt posibile.

Glosînd pe marginea prezentei reeditări am făcut conexiunile ce se impuneau cu titluri neincluse în volum, pentru a readuce în actualitate și alte contribuții ale acestui istoric de seamă și a ne reaminti în același timp, cîte pagini și scrisori își așteaptă editorul.

Gabriel Țepelea

*) Ioan Lupaș, **Din Istoria Transilvaniei**, Ediție îngrijită, note și comentarii de Marina Vlasiu. Cuvînt înainte de Florin Constantiniu, Ed. Eminescu, 1988

Filosofie și cultură

Dimensiunea cosmică și temporală a artei

REUNIUNILE din ultimii ani ale Academiei Internaționale de Filosofia Artei i-au prilejuit lui André Mercier exprimarea unor foarte interesante puncte de vedere de *filosofia artei* și *filosofia valorilor.* La Reuniunea din Grecia, în *Dimensiunea cosmică a operei de artă* (apărută în prestigioasa revistă „Diotima" și în fascicola a doua din *Actele* Academiei), ideea de cosmos apare ca un model al universului ordonat dar și ca un *model etic* și *estetic.* Această concepție nu este — cum se mai crede în Occident — de origine pur greacă, ci poate fi găsită și în Orient, în tradiția iudeo-creștină, precum și în cea indiană. Astfel, în cel de-al doilea mileniu î.e.n., divinitatea supremă a *Vede*-lor — *Varuna* veghează asupra ordinii lumii care se numește *rta* — cuvînt a cărui rădăcină este aceeași cu a cuvîntului latin *artus ;* ceea ce înseamnă îmbinarea, articularea membrelor corpului animal sau a ramurilor unui arbore. Varuna este ajutat de Mitra, care asigură menținerea *armoniei* universale, fixînd această ordine cosmică, deopotrivă statică și dinamică. Druizii la celți, înrudiți cu indo-iranienii, împărtășeau credința că dacă această ordine ar fi ruptă, cerul s-ar prăbuși.

Ordinea sau *rta* se regăsește în Ahura Mazdadah, zeul binelui și al ordinii în mitologia iraniană.

Ideea de ordine se găsește în mai toate mitologiile, dar ea este admirabil rezumată în cuvîntul *cosmos.* Opera de artă încarnează *ordinea cosmică* într-o manieră specifică dar mai tîrziu unele religii o izgonesc din templu, cu excepția muzicii totuși și a poeziei.

În India dansul a fost considerat întotdeauna ca una din formele artistice cele mai apte să exprime această ordine, să figureze alianța universală care împiedică cerul să cadă deoarece dansul este apreciat ca ceva sacru; este ca o rugăciune exprimată prin corpul uman vertical

În spațiul culturii europene se va menține distincția dintre dans ca inițiere sacră și dansul profan, dar în continentul indian o atare demarcare este nesemnificativă, cel puțin pentru India tradițională. La mijlocul primului mileniu al erei noastre, dansul cosmic al lui Shiva devine simbol al unei lumi în mișcare ciclică și el joacă un rol esențial în transmiterea sentimentului cosmic printr-o extraordinară virtuozitate. Valoarea estetică a dansului este percepută preponderent prin văz, dar grecilor trebuie să le recunoaștem o prioritate excepțională, după André Mercier, aceea de a fi numit *idee* universalul prin excelență, care este la originea autenticității operelor de artă. Ideea nu se vede ca o inscripție sau ca o frescă, ci este o viziune interioară, o elaborare intelectuală sau priză de conștiință. Grecia n-a dat preferință dansului, ci sculpturii în apropierea dimensiunii cosmice prin intermediul artei. Dansul e cunoscut, dar el nu exprimă aici ordinea cosmică așa cum o face statuia și templul sau cum o va face mai tîrziu catedrala gotică, cea care rezumă, începînd de la ogiva inițială pînă la stilul flamboiant, un sens estetic : reprezintă cerul, o *ordine a perfecțiunii.*

În Occidentul modern se dă preferință muzicii și picturii ca demers preferențial în identificarea ordinii cosmice. O asemenea dimensiune cosmică este prezentă la Leonardo da Vinci sau Rafael. Secolul nostru — consideră Mercier — pare a da din nou preferință sculpturii în înțelegerea și apropierea ordinii cosmice, iar gestul artistic al lui Constantin Brâncuși, îndeosebi *Coloana fără sfîrșit* și *Oul cosmic,* precum și proiectul de monument, nerealizat, de la Indore, este cel mai semnificativ în restabilirea unei legături între ordinea acestei lumi și ordinea universului (cosmos) așa cum preconiza *Atharva Veda.*

Într-un alt eseu, apărut deasemeni sub egida Academiei Internaționale de Filosofia Artei, *Time and its Valuation in Act, Science and Metaphysics* (Actes, Fascicule 3), gînditorul elvețian reia analiza comparativă a unor experiențe spirituale indiene și europene dintr-un alt unghi de vedere — acela al stăpînirii timpului. A Mercier consideră că cea mai mare parte a eforturilor lumii contemporane urmărește a dobîndi *stăpînirea asupra timpului,* îndeosebi cu ajutorul unor tehnologii subtile, iar această încercare a mers pe două căi și a luat două forme : prin obiectivare și conceptualizare în știință și prin subiectivare în artă, prin promovarea *Adevărului* și *Frumuseții* (inclusiv a frumuseții artistice). Adevărul și frumosul sînt valori cardinale ce nu pot fi reduse la alte valori. S-ar realiza astfel un fel de suspendare a temporalității spre a stabili o relație directă cu Ființa care transcende finitudinea și varietatea ființelor individuale. Dar a te elibera prin cultură (prin artă) de sclavia timpului nu înseamnă totuși a-l suspenda. Este o întreprindere ontologică avînd cele două moduri arătate — știință și artă — și două trepte ale fiecărui mod : științele propriu-zise și Metafizica în cazul *conceptualizării teoretice,* artele „ordinare" (muzica, dansul, pictura, sculptura etc.) și poezia în cazul *transfigurării artistice.* Cel de al doilea plan (stadiu) transcende limitările finite, dezvăluie valori cardinale care ating sublimul iar la începutul uriașei dezvoltări a gîndirii care parcurge aceste moduri și straturi de experiență și trăire se află străvechi Vede indiene.

Să mai amintim, în încheiere, comunicarea *The nature of Values and their encounter ; their Relationship,* prezentată la ultima Reuniune de la Madrid a Academiei Internaționale de Filosofia Artei, împreună cu Societatea Internațională de Metafizică. Problema valorilor e prezentă, într-un fel sau altul, în multe din lucrările lui A. Mercier. Aici însă găsim un punct de vedere propriu-zis axiologic. Valorile reprezintă *natura comună* a tuturor elementelor care asigură *cultura autentică ;* valoarea este o sinteză între cantitate și calitate. În filosofiile idealiste, valorile cardinale sînt asemenea ideilor platoniciene. Cu dificultăți mai mari sau mai mici, teza valorii cantitate-calitate este aplicată celor patru valori cardinale.

Valorile sînt premise, efecte și obiecte ale cunoașterii. Există trei trepte sau moduri de cunoaștere a valorilor cardinale : știința pentru cercetarea adevărului, arta pentru promovarea frumuseții și morala pentru actualizarea binelui. După L. Lavelle, valoarea este un fel de *calitate a cantității,* punctul crucial de întîlnire a calității și cantității — ceea ce reprezintă o mare simplificare a problemei

„Părerea mea este că în afara celor patru valori cardinale numite de Le Senne, toate celelalte valori, inclusiv valoarea dreptății, sînt rezultatul suprapunerii sau combinării celor cardinale sau simple nivele ale acestor valori. Dreptatea, de exemplu, este o combinare a adevărului și binelui..."

Al. Tănase

Actualitatea literară

Cealaltă față a stilisticii

„ORICÎTĂ perplexitate ar provoca unor critici sintagma «stilistică diacronică», ea materializează verbal o tendință universală, un vis destul de vechi: acela de a urmări evoluția »seriei literare« nu ca suită istorică, ci ca o suită formată de elemente retorice devenite funcții, adică încadrările într-un sistem. E vechea aspirație a formaliștilor ruși și a structuraliștilor din toate școlile". Aproape tot esențialul, în legătură cu metoda extrem de interesantelor studii cuprinse de Mihai Zamfir în **Cealaltă față a prozei** (Editura Eminescu), este spus în cuvintele **Prefeței.** Ar mai fi de adăugat doar că nu numai scoaterea stilisticii din regimul sincronic trezește încă uimirea unora (care pot înțelege, cel mult, procedarea lui Vianu din **Arta prozatorilor,** unde mișcarea în timp se sugera prin juxtapunere de mici monografii despre stilul unor opere), dar și pretenția ei de a nu se mai ocupa exclusiv cu... stilul. „Stilistica nu se mai prezintă astăzi — adaugă autorul însuși ceva mai jos — doar ca o disciplină gramaticală sau figurativă, așa cum era pînă spre finele anilor '70". Ce a devenit ea sau, măcar, ce anume își propune să fie? „În aproape toate studiile înfățișate aici, varietatea deconcertantă a operei se reduce la o figură simplă, care explică totul asemeni unei formule generative". Spitzer, așadar, se menține în actualitate. Și încă: „Cifrul poate fi de natura conținutului (o contradicție fertilă aflată la baza textului), de natura unei figuri stilistice tutelare, de natură pur gramaticală etc. Stilistica s-a emancipat: ea a devenit a temelor, a codurilor retorice, a figurilor poetice sau a unor obsesii gramaticale cu rezonanță în întreaga operă". În sfîrșit, lucrul poate cel mai interesant: „Nu există o regulă stilistică prestabilită..." Fiecărui scriitor, fiecărei opere, așadar, lotul său, aici, în această lume a stilului.

Cu aceeași maximă claritate (era să zic: stilistică) sînt concepute și cele douăsprezece studii aplicative care urmează, menite parcă a ilustra caleidoscopul de posibilități pe care lectura stilistică le oferă în momentul de față. În pofida diversității programatice (oarecum în felul în care Ov.S. Crohmălniceanu și-a gîndit cartea intitulată **Cinci prozatori în cinci feluri de lectură**), există și un alt element unificator la Mihai Zamfir decît acela oferit, bineînțeles, de matrița stilistică și anume dorința lui de a se referi la proze „uitate sau neglijate, peste care privirea a trecut distrată sau pe care habitudinea critică le-a omologat greșit, din cine știe ce prejudecată sau capriciu". Strict vorbind, nu sînt însă decît cel mult două opere „uitate sau neglijate" printre cele douăsprezece: **Pîrîm-Planina** a lui Topîrceanu și **În preajma revoluției** a lui C. Stere.

Mihai Zamfir, **Cealaltă față a prozei,** Editura Eminescu, 1988

Față de nici una dintre celelalte privirea criticii contemporane (și nu numai) nu s-a făcut vinovată de distracție, deși, e drept, s-a putut să nu le așeze uneori în lumina potrivită. Sînt, între ele, opere care s-au bucurat de mare succes în ultimii ani (Holban, Mateiu Caragiale, Vasile Voiculescu, Blecher, ca să nu mai vorbim de Preda) așa încît mărturisirea, strecurată în studiul despre Topîrceanu și reluată în cel despre Blecher — „Mă atrag din instinct cei care pierd și cei lipsiți de șansă" — îi face onoare autorului studiilor, dar conține un grăunte de subiectivitate pe care realitatea receptării critice nu-l confirmă decît în prea mică măsură.

Să fie nedreptățite nuvelele de început ale lui Rebreanu, care formează obiectul primului studiu? Hotărît nu, deși perspectiva în care le examinează M. Zamfir este, cu siguranță, originală și revelatoare. Criticul remarcă faptul că prozele scurte scrise de Rebreanu înainte de 1912—1913 sînt țărănești și tradiționale iar cele de după respectiva dată devin citadine și cehoviene. Tradiționalismul primelor ar consta în reluarea paradigmei **novellei** italiene de Renaștere, care este de regulă o istorie exemplară (Goethe spunea „excepțională"), memorabilă și construită conform unei scheme fixe, din care nu lipsește **climaxul.** De la Slavici prin Agârbiceanu pînă la Pavel Dan, nuvela ardelenilor are mereu același caracter. Influența lui Cehov s-ar simți la Rebreanu prin adoptarea unei alte formule în care fragmentul de existență și sugestia de atmosferă iau locul universului deplin constituit sau destinului rotund. Din punct de vedere formal, nu mai există o construcție cu început și sfîrșit, traversînd un punct culminant, ci una laxă, apropiată de aceea a articolului de ziar. Zamfir nu pomenește de Caragiale, dar Rebreanu putea sta la fel de bine și sub influența acestuia, care, în același timp cu Cehov, reformează genul nuvelistic în exact aceeași direcție. Estetic, reușitele lui Rebreanu sînt de găsit numai în maniera tradițională. Pînă și romanele lui capitale **(Ion,** de exemplu) mențin cordonul acesta ombilical cu vechea povestire renascentistă. De cîte ori a recurs la modelul opus, în prozele scurte sau în romane, Rebreanu a eșuat.

La fel de remarcabil este studiul despre stilistica noului roman european de la 1920. M. Zamfir are o definiție proprie a romanului postbalzacian, a cărui paradigmă a dominat secolul XIX și primele decenii ale secolului XX: acesta ar aparține tiparului **documental și scriptic,** ceea ce înseamnă, desigur, că urmează o schemă a documentului scris (de felul memorialului, scrisorii, relatării de călătorie, studiului științific etc.), care comportă cronologie verificabilă, auctorialitate și finalitate practică. Dacă „înțelegem prin documental raportabil la o sursă scrisă", cum ne previne criticul, ca să evite confuzia cu același termen folosit de Zumthor cu alt sens, prin opoziție acesta cu monumental, sintagma este pleonastică, dar, dincolo de asta, cred că ea este perfect adecvată. Fiind documental, acest roman se deosebește de nuvelă, cu originea ei orală (populară, renascentistă). Tot secolul XIX românesc (și european) aduce în prim plan narațiunea documentală, chiar și cînd n-avem roman propriu-zis, înainte de 1850—1860. Proza romanticilor noștri, rezultată parcă din sfărîmarea nebuloasei primului roman romantic, acela ironic de pe la 1800, se compune din memorii, scrisori, jurnale intime și relatări de voiaje. Ei bine, spre 1920, afirmă Zamfir, romanul nou (Proust, Mann, Musil, Joyce, dar și, de ce nu, Kafka), respinge principiul succesiunii evenimențiale din romanul naturalist, introducînd o compoziție de tip muzical, bazată pe simultaneitate, și totodată respinge historismul naiv și scientismul naiv, care marcaseră același roman anterior, preferînd acronia (non-istoria, a-istoria). Dovezile și caracterizările noilor romane sînt la Zamfir concludente. Nu e nevoie să insist asupra interesului pe care această abordare îl poate avea într-o eventuală sinteză asupra romanului modern. Rămîn să fie elucidate relațiile cu nuvela (novella), pe urmele unor Bahtin sau Șklovski, ale căror idei sînt întrucîtva apropiate. De exemplu, din cele două serii stilistice pe care Bahtin le descoperă în romanul european — aceea a **romanelor** sofistice, cu model clar deja în antichitate, caracterizate prin stilizare și monologie (romanul medieval, cel galant din secolele XV—XVI, romanul baroc și romanul iluminist) și aceea a **romanului bivocal,** inexistent în vremea veche (romanul aventurii și încercării, romanul de formare, cel satiric gogolian etc.) — ar fi de văzut care se potrivește — și în ce mod — cu documentalul secolului XIX și care cu modelul ce-i succede în secolul XX.

UN studiu de aceeași natură și tot așa de bogat și plin de consecințe, mi s-a părut acela consacrat tipologiei jurnalului intim românesc. M. Zamfir pleacă de la premisa că noi avem, de la început, doar „jurnale de criză", putînd număra pe degetele de la o mînă „jurnalele de existență". Așa încît el reformulează întrebarea lui Călinescu de pe vremuri: în loc de: „de ce nu avem jurnal intim?", se întreabă: „de ce nu avem jurnal de existență?" Deosebirea dintre ele ar consta în faptul că unul e produs de o criză și are caracter excepțional, al doilea fiind atras de banalitatea vieții, pe care o transcrie **tale-quale,** printr-un soi de exercițiu cotidian. În plus, „a face jurnal de existență înseamnă pînă la urmă a-ți construi o existență pe model de jurnal", notează Zamfir. Amiel oferă modelul acestui din urmă tip. Iar noi n-avem înclinație spre jurnalul amielian, nici ieri, nici azi, deși Tolstoi, Gide, Musil, Léautaud, Julien Green și alții au transformat, în secolul XX, jurnalul intim dintr-o expresie romantic-fulgerătoare a unei stări extraordinare într-o contabilitate cotidiană a ființei omului și artistului. Primele jurnale intime de la noi sînt ale unor romantici: Russo și C.A. Rosetti. Modelul lor e productiv pînă la scriitorii interbelici, care redactează jurnale de criză (Șuluțiu, Rebreanu, Camil Petrescu, Sebastian, Călinescu — refuzînd ideea!), poate cu excepția lui Eliade (dar nu în epoca respectivă, ci abia după al doilea război). În secolul XIX a rămas, izolat, marele nostru jurnal de existență: **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu. Dar pe cît de covîrșitoare a fost posteritatea maioresciană în alte domenii, și îndeosebi în critică, pe atît de slabă a fost în materie de jurnal intim. În epoca actuală, prin Radu Petrescu, M.H. Simionescu, Țopa și alții sînt mai aproape de modelul amielian, susține Zamfir. Am, ca să zic așa, unele nedumeriri. Aș fi vrut să știu care e raportul acestor tipuri cu jurnalul unui Jules Renard (clasat, bănuiesc, de Zamfir la „ficțiunea diurnului pusă în scenă din motive literare" și deci neluat în discuție), mai ales că **Părul Berenicei** și restul jurnalelor lui Radu Petrescu sînt renardiene cel puțin în măsura în care sînt amieliene. Apoi, cazul Rebreanu: acesta ne-a lăsat un jurnal de existență, cred eu, destul de caracteristic. Zamfir îl consideră jurnal de criză fiindcă este „jurnalul unor **ailleurs** în raport cu opera, nu jurnalul devenirii unui artist". Dar a cere jurnalului de existență să se refere mai ales la artist mi se pare a-i cere imposibilul. Un model uman oarecare proiectat în jurnal ajunge pentru a fi clasat ca jurnal de existență. Nu sînt de acord nici cu clasarea jurnalului nemțesc din anii berlinezi al lui Iacob Negruzzi printre jurnalele de criză. Acesta este similar cu al lui Maiorescu — deși cei doi se cunosc personal abia într-una din ultimele... pagini ale jurnalului lui Negruzzi — mergînd pînă la identitatea de ton și de expresie. Singura diferență notabilă este de a fi fost repede întrerupt de către mai puțin tenacele secretar perpetuu al Junimii. Și, în fond, nu o criză l-a declanșat și l-a susținut, ci nevoia de bilanț zilnic, de mijloc de control, pe care o simțea ambițiosul și studiosul tînăr în luptă cu tentațiile de tot soiul (femei, ruletă și altele). Și nu e tocmai aceasta condiția tipului respectiv de jurnal?

Tot așa de instructive și de atractive sînt și alte studii, îndeosebi acela despre Blecher, descoperind în **Întîmplări din irealitatea imediată** cîteva „nuclee semiotice" devenite recurente în proza generației: „Stilistic, **Întîmplările** reorganizează involuntar, din punctul nostru de vedere, structura internă a unui **corpus** format din romanele experimentaliste ale unui întreg deceniu, oferind o coerență nouă și neobișnuită". La un nivel care mi se pare (totuși!) exterior este căutată figura stilistică centrală în studiile despre Voiculescu și Preda. („Văd cu groază perspectiva de a deveni moralist", fraza lui Preda, nu poate fi, apoi, taxată de „cochetărie", căci sensul ei adevărat este, cum tot Preda spune, înrădăcinat în convingerea lui că arta se află mai aproape de natură decît de morală). Nu sînt sigur nici că simpla răsturnare mecanică a explicațiilor anterioare — în cazul Holban, la care nu biografia ar fi furnizat romanului **Jocurile Daniei** materialul necesar, dar scriitorul ar fi „provocat" episodul biografic cu Lydia Manolovici ca să scrie romanul — ne duce prea departe. În schimb, foarte sugestiv e studiul despre Topîrceanu, al cărui „alexandrinism tehnic" (formulă justă și frumoasă) constă într-o supradeterminare stilistică: el scrie raportîndu-se constant la poezia sau la proza anterioară, receptînd de exemplu sub specie tehnică inovațiile simboliste. De asemenea, în **Crailе de Curtea-Veche** e observat un nucleu stilistic provenit din poemul în proză postsimbolist, cu precizarea extrem de ascuțită că Mateiu Caragiale a rezistat totuși ispitei de a compune romanul său din mici poeme în proză: la nivel microstructural, romanul nu e poematic. Contradicția dintre **poematic** și **romanesc** este de altfel motorul intern al originalității și valorii lui. În fine, amplul studiu despre Stere conține, pe lîngă o admirabilă definiție a romanului, în raport cu memorialistica, drept o „stilizare regresivă", și o analiză foarte temeinică a ciclului intitulat **În preajma revoluției.** Multe din observații pot fi considerate definitive.

Cealaltă față a prozei ne dezvăluie nu numai **o altă față a stilisticii,** dar și un specialist foarte serios într-o disciplină de atitia boicotată, inspirat în ideile lui și deopotrivă aplicat, pe care va trebui să-l citățm, de aici înainte, ca pe un expert, ori de cîte ori vom comenta pe Rebreanu, pe Blecher și pe ceilalți.

Nicolae Manolescu

Promoția '70

Problema cititorului (II)

■ SĂ REVENIM la cititorul șaptezecist și să băgăm de seamă că el nu mai stă, în espectativa plină deopotrivă de îndoială și de speranță a celui de la începutul anilor șaizeci dar nu a devenit încă nici coautor de literatură precum se va întîmpla cu cel al anilor optzeci. Cererea lui se bazează, tradițional, pe receptarea estetică a texului literar în alianță cu alte moduri de receptare (psihologică, politică, sociologică), o alianță însă ce dă frecvente semne de desfacere, în special în domeniul prozei, unde sînt primite cu acut interes cărțile ce atestă un anume curaj al restituirii imaginii reale a anilor cincizeci, indiferent dacă rezistă sau nu examenului estetic. Marea audiență a romanului politic, proprie anilor șaptezeci, roman scris, de regulă, de prozatorii promoției 60, a însemnat practic revocarea amintitei alianțe, încurajată la cititor și de întîmpinarea sărbătorească pe care bună parte din critica literară curentă o făcea acestui fel de roman. Nevoia de informație istorică și de adevăr, multă vreme reprimată, a determinat, la momentul respectiv și pentru destulă vreme, reorientarea, mai bine zis reconsiderarea motivației receptării, valorile imaginarului literar fiind puse adesea între paranteze de valorile documentarului istoricopolitic. Situația nu e numaidecît strict autohtonă ci se înscrie, evident favorizată de condițiile de la noi, într-un sincronism al temei politice, reactivată în literaturile europene în urma impactului acestora cu literatura sudamericană pe aceeași temă. Semnificativă pentru spațiul nostru cultural este rapiditatea cu care motivația estetică a fost înlocuită de motivația politică. De la interesul cvasiunanim pentru aspectele propriu-zis estetice ale discursului epic (noutate, limbaj, construcție etc.) propriu unei perioade de șaptezeci din deceniul al șaptelea, la interesul, și el cvasiunanim, pentru problematica „obsedantului deceniu", propriu unei alte perioade de șapte-opt ani, imediat consecutivă celeilalte este, fără îndoială, o cale lungă, ale cărei trasee pretind, spre o mai exactă lămurire, un studiu amănunțit pluridisciplinar, pe care nu știu cine se va încumeta să-l facă în lipsa atîtor date de ordin sociologic și a cercetărilor specifice altminteri sublime...

Dacă cititorul șaptezecist de proză era preocupat să afle din literatură ceea ce nu avusese ocazia să afle din mass-media despre propria-i copilărie, adolescență, tinerețe și chiar (la cei mai în vîrstă) maturitate petrecute în anii cincizeci, cititorul de poezie (care, fapt de mult dovedit, nu se confundă cu cel de proză, deși numărul cititorilor bivalenți este și el considerabil) rămîne încă fidel receptării estetice, poate și pentru că avea mai multe de recuperat sub regim estetic, după o perioadă în care poezia (spre deosebire de proză, unde s-au mai îngăduit „abateri") fusese totalmente anihilată ca specie literară. Cererea lui răspunde prompt ofertei. Se scrie și se publică în intervalul promoției 70 multă poezie, și bună și diversă, se citește pe măsură, mult și bine. Treptat însă, ca și în cazul prozei, cititorul de poezie își restrînge aria de interes la cîteva direcții lirice ilustrate de cîteva nume. Tot mai pronunțatelor tendințe de manierizare a ,discursului poetic le corespunde, la cititor, o tot mai apăsată tendință de manierism al lecturii, exprimată, între altele, de fervoarea cu care se citeau, spre sfîrșitul intervalului promoției, comentariile despre poezie, din reviste sau din cărți de critică. Ce se spunea despre poezie devenise aproape la fel de important pentru cititor ca poezia însăși (ceea ce nu s-a întîmplat cu proza). Suprasolicitarea întru poezie, în timpul cumulat al promoțiilor 60 și 70, l-a făcut pe cititorul șaptezecist să nu se îndepărteze de ea (impresie falsă, produsă prin analogie cu refluxul lecturii de poezie din occidentul european) ci să resimtă o anume oboseală (ce se va dovedi pînă la urmă a fi chiar a limbajului poetic) care-l va îndemna să clasifice pe cont propriu (sau ajutat de critică), să selecteze profesional, să-și piardă ceva din ingenuitatea inițială.

În fine, cititorul promoției 70 e și un mare amator de literatură universală, dar un amator satisfăcut ca niciodată în existența lui postbelică. Timpul promoției coincide cu al unor numeroase și strălucite traduceri din patrimoniul universal, în special modern, de poezie, de proză, de teatru, de critică și eseistică. Pe lîngă fortifiantul sentiment de cetățean al lumii pe care-l inculcau cititorului, traducerile îi mai dădeau acestuia prilejul unei permanente reciclări (a gustului, a orizontului lecturii, a receptivității în genere), mai ales dacă ele erau (cum au și fost) ghidate de două criterii cuplate: valoarea literară și diversitatea. Sporindu-și prin ele propria exigență față de literatură, cititorul șaptezecist a anunțat, ca să spun astfel, propria-i înlocuire. Primele și, totodată, cele mai însemnate mutații ale orizontului său de așteptare se datorează traducerilor din marea literatură a veacului nostru, a deceniilor de după război în primul rînd. În această privință putem fi siguri: impactul cititorului șaptezecist cu literatura universală a fost atît de pertinent și de cuprinzător încît schimbarea la față a literaturii optzeciste precum și apariția cititorului optzecist s-au produs pe un teren pregătit. Puse una lîngă alta, cele trei ipostaze ale cititorului din promoția 70 (cititorul de roman politic, cititorul manierist de poezie și cititorul de traduceri) dau înțelesului categorial al noțiunii replica unui înțeles istoric. O replică în oglindă, precum scrisul de pe cele două fețe ale aceleiași pagini.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Sistematica personajului literar

TÎNĂRUL naratolog timișorean Vasile Popovici visează să scrie o **sistematică a personajului literar** în care să intre, indiferent de gen, autor, timp, spațiu și alte variabile, toate personajele literaturii de la origini pînă în prezent. Ideea lui este că ființele imaginare care populează literatura pot fi reduse la cîteva tipare **(arhetipuri)** și că în orice personaj intră o **formă fundamentală,** preexistentă : „deasupra lumii fictive întindem un cer al personajelor, păstrător — ca în filozofia lui Platon — al esențelor". La aceste esențe **(arhetipuri, Ur-Personen)** vrea să ajungă naratologul și, pînă atunci, el face o demonstrație privitoare la existența personajului teatral sau trialogic*). „Teatral" nu implică existența teatrului, ca gen literar, ci manifestarea teatralității în epică. „Trialogic" se înțelege în raport cu **monologic** și **dialogic.** Personajul de basm sau fabulă este monologic, cel din roman este dialogic (are conștiința **alterității)** și chiar trialogic sau **personaj epic teatral,** definit în acest chip de Vasile Popovici : „Personajul trialogic cumulează trei instanțe : Eul său, Tu-ul protagonistului cu care împarte aceeași soartă, și El-ul spectatorului. Personajul trialogic percepe, interiorizează, trăiește **simultan** trei conștiințe distincte, trei **tipuri** de conștiințe. Și le trăiește nu numai cînd se află prins **cu adevărat** în tiparul teatral, deci cînd de față, fizic, se găsesc niște persoane dispuse în mod specific, ci și în absența lor : el **se simte** în ființa lui teatralizat. (Persida, spre exemplu)".

Modelele teoretice (căci are și naratologul modelele, arhetipurile, invariabilele lui !) sînt Freud, Bahtin, Genette și alți cîțiva teoreticieni ai textului. El își construiește o schemă bazată, în esență, pe raporturile dintre **monologism, dialogism** și **trialogism** în epică, și o aplică, apoi, la un număr de narațiuni : **Moara cu noroc, Pădureanca, Mara, Hanul Ancuței, Baltagul, Moromeții** etc. În aceste scrieri, Vasile Popovici caută al treilea personaj, personajul **trialogic** sau **teatral** și, evident, îl află. Pentru ca să se înțeleagă despre ce este vorba, să mai spunem că al treilea personaj în narațiune este acela care trage cu urechea la vorbele sau spionează actele protagoniștilor. E personajul-martor, ca, de pildă, maica Aegidia din **Mara,** cu funcții multiple în narațiune. Vasile Popovici le cercetează pe toate și aduce dovezile trebuitoare. Personajul trialogic nu este totdeauna un martor mut, el poate deveni un factor activ în narațiune. Provoacă, de exemplu, dezlegarea tainei sau, prin prezența lui, poate produce o accelerare a conflictului. În fine, mai arată naratologul, **omul teatral** (altă denumire pentru al treilea personaj) poate fi conștient sau nu de teatralitatea lui. El asistă, spionează, provoacă protagoniștii și, în același timp, este conștient de jocul lui în narațiune... Poate, el însuși, intra în stare de conflict, căci experiența teatralității nu-i deloc inocentă și fără urmări. Ca să convingă, analistul trimite lui Freud și analizează cu atenție cazul lui Bandi din **Mara,** personaj cu roluri multiple (substitutul lui Trică, adversarul lui Natl, martorul culpabil, erotizat al relației Mara — Natl, aliatul potențial al lui Natl contra părintelui-castrator Huber etc.).

CE dovedesc toate aceste subtilități ? Între altele că Slavici este un prozator complex și că disprețul criticii tradiționale față de eticismul și limba stîngace a ardeleanului este nemeritat. „Greoiul" Slavici, zice Vasile Popovici, a inventat în literatura noastră „limbajul poetic al psihologiei abisale" și tot el este acela care a creat romanul inconștientului la noi (dovadă **Mara** unde poate fi depistat și mitul lui Oedip). Naratologul este, dealtfel, supărat pe critica tradițională și, în mai multe rînduri, părăsește tonul neutru al analizei și o sancționează cu severitate (în speță pe Pompiliu Constantinescu și G. Călinescu). Admite, dintre comentatorii lui Slavici, numai pe Magdalena Popescu, autoarea unui studiu într-adevăr remarcabil. S-ar fi cuvenit, totuși, ca Vasile Popovici să fie mai îngăduitor cu criticii vechi. Cu instrumentele lor imperfecte, ei au recunoscut valoarea prozei lui Slavici și, în multe cazuri, au sugerat înaintea noastră subtilitatea ei. Această ridicare de ton, pe care am observat-o și la alți critici, nu-i bună. Arată o pasiune, ca să zic așa, prea impresionistică, nepotrivită pentru niște oameni de sistem. Ei, și ce dacă G. Călinescu n-a observat, într-un loc, ironia din replica Persidei ? Judecata criticului este, în genere, dreaptă și justificarea estetică a romanului este convingătoare și azi.

Dar să revin la personajul trialogic și la demonstrația pe care o face Vasile Popovici în cele două studii din cartea sa : **Cel de al treilea personaj** și **Romanul inconștientului.** Demonstrația atinge momentul ei de patos și elocvență în paginile despre Slavici, cele mai bune, sub raport critic, din carte. Naratologul atrage, de pildă, atenția asupra rolului jucat de personajele episodice în narațiune și pune în valoare, printr-o analiză minuțioasă, toate acele amănunte care, de regulă, sînt trecute cu vederea. Aceste amănunte pot fi semnele unui scenariu complex. Oricum, analiza le scoate în față, luminînd astfel zonele de penumbră, zonele de trecere din narațiune. Ideea ar fi că nimic nu este fără rost într-o povestire și că orice povestire are o logică (o strategie) ce trebuie descoperită. Ea nu este la vedere, dar naratologul o poate aduce la vedere. Cu folos, pentru că relațiile dintre protagoniști se lămuresc mai bine.

Sînt de acord la acest punct cu Vasile Popovici. Unde mă despart de el este acolo unde analiza, atentă la micile articulații ale operei, la zonele ei obscure, scapă din vedere marile articulații și, în genere, întinsele suprafețe ale operei : acelea unde se desfășoară conflictul central și unde evoluează propriu-zis protagoniștii spionați, provocați, mistificați de cel de-al treilea personaj, omul teatral... Sînt bucuros să aflu lucruri noi despre maica Aegidia, dar dacă în analiză este escamotată totalmente drama personajului central (Mara) și, în genere, sînt trecute în umbră temele fundamentale ale romanului, mă întreb dacă analiza n-a sacrificat ceva important și n-a redus, astfel, amplitudinea și semnificația operei. O primejdie de care Vasile Popovici este conștient, ca dovadă că își pune singur întrebări incomode despre posibilitățile studiului său. Mă întreb, la rîndul meu, dacă el reușește să evite aceste primejdii inerente acolo unde dedesubturile, amănuntele, culisele ne împiedică să mai vedem spectacolul de pe scenă...

Cînd trece la Sadoveanu, naratorul descoperă teatralitatea asumată, conștientă. Personajul trialogic spionează protagoniștii, dar se spionează și **se spune** și pe sine. Așadar, de la **istorie** la **istorisire,** de la **el** la **eu,** de la **tu** la **eu...** Personajul se joacă și acest joc atinge subtilități mari. Vasile Popovici citește din acest unghi **Baltagul** și descoperă aici un amplu scenariu al teatralității, bine pus la punct, crede el. Nu un proiect mitic, cum a descoperit Al. Paleologu, ci unul teatral, un joc al măștilor, un scenariu al dedublării... Și, trebuie să spun, că demonstrația este aproape convingătoare. Autorul citează atîtea propoziții în doi peri (propoziții de-o teatralitate evidentă), atrage atenția asupra unor gesturi suspecte și asupra unor personaje secundare care înnoadă și deznoadă, din colțul lor obscur, firele narațiunii... Vitoria Lipan este, nu mai încape vorbă, o femeie inteligentă și, ca să ajungă acolo unde trebuie (la omoritorii bărbatului său), ea recurge și la armele vicleniei, teatralității. Asta se vede cu ochiul liber și se înțelege numaidecît. Nu-i nevoie de o teorie specială asupra **trialogismului** și a **dialogismului.** Vasile Popovici forțează, am impresia, evidența și aduce prea multe dovezi în sprijinul vizibilului. Dar, ca să fim drepți cu el, scenariul pe care îl construiește (scenariu critic) arată că o mare operă poate fi citată și din această direcție. Nu prea știu exact ce s-a petrecut, în acest timp, cu al treilea personaj, faimosul **om teatral, trialogic,** pentru că Vitoria Lipan a acaparat toate funcțiile și este chiar protagonista romanului... Am impresia că ea a evadat din **sistematica** naratorului. Eu, unul, personaj și eu (căci orice lector este virtual un al treilea personaj) n-aș avea motive să mă întristez prea mult din această cauză... Ce pierde sistematica personajului, cîștigă critica propriu-zisă... Cam așa se petrec lucrurile și cu naratologul timișorean, minte iscoditoare și eseist subțire. Cît despre **sistematica** la care năzuiește, i-aș aminti de vorba unui filosof pe care, observ, îl iubește și el (Nietzsche). Parafrazez : omul inteligent începe prin a se îndoi de orice sistem...

Eugen Simion

*) Vasile Popovici, **Eu, personajul,** Editura Cartea Românească, 1986.

Critica

În marginea prozei fantastice...

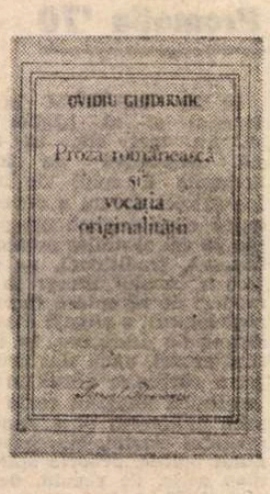
SPIRITUL literaturii fantastice (care, dincolo de aparențele unei mode, pare a se constitui într-una dintre neliniștile fundamentale ale conștiinței literare moderne) își dovedește resursele nu numai prin operele propriu-zise, dar și prin exegezele tot mai numeroase. Asemenea lucrări își cîștigă tot mai mult loc și în spațiul cultural românesc. Spiritul critic contemporan (dublat, în genere, de unul teoretic) încearcă să descopere „legile" și farmecul fantasticului autohton, identificînd o adevărată tradiție românească a genului.

Recentul volum *) al lui Ovidiu Ghidirmic se înscrie în această arie de preocupări, miza fiind substanțială : relevarea originalității fantasticului românesc. (În treacăt fie spus, o asemenea lucrare ar fi meritat un titlu care să conțină un dram — totuși — de fantezie : nu vorbesc de cumințenia sa extremă, dar faptul că nu precizează despre ce fel de „proză românească" e vorba poate genera confuzii în legătură cu „vocația originalității".) Organizarea cărții trădează intenția de sistematizare : după un capitol de nuanțări teoretice **(Conceptul de literatură fantastică reexaminat),** urmează trei capitole substanțiale, tratînd ipostaze diverse ale fantasticului (mitologic, filosofic, enigmatic-absurd) și, în final, cîteva **Conexiuni** cu mai mult sau mai puțin înrudit domeniu S.F. În fiecare „zonă" a tipologiei **sui generis** pe care o propune, Ovidiu Ghidirmic tratează, oarecum monografic, pe cîțiva dintre cei mai importanți autori din sfera fantasticului românesc (V. Voiculescu, Fănuș Neagu, Bănulescu, Eliade, Laurențiu Fulga, Mateiu, Vinea, Philippide, Baconsky, D. R. Popescu și, desigur, Eminescu). Se conturează, astfel, și o implicită perspectivă „istoristă", autorul fiind atent la evoluție, la rădăcini și filiații. Prin organizare, prin tendința spre rigurozitate, cartea pare o teză de doctorat ori poate oferi substanța unui curs universitar. Nu este lipsită, de fapt, de un spirit didactic (în sensul bun al cuvîntului), de o anumită claritate a expunerii, ca și de o ordine precisă a desfășurării. Ovidiu Ghidirmic este tentat în primul rînd să **explice,** să **precizeze,** astfel încît discursul său critic, susținut cu simplitate, oferă o lectură agreabilă și vie, ținîndu-se departe de tentațiile unei terminologii „à la page". În „analizele" textelor surprinde accentele fundamentale, încearcă să desprindă semnificația elementului fantastic, fără a poposi inutil asupra detaliilor, ci străduindu-se să ofere o viziune de amplitudine. Interpretările sînt sobre și echilibrate, punctele de vedere asupra scriitorilor tratați nu caută originalitatea, ci se păstrează într-o cuminte apropiere de texte.

Cum fenomenul literaturii fantastice a generat teoretizări de tot interesul, este de la sine înțeles că nu se poate scrie despre acest domeniu fără a ține cont de ele. Ovidiu Ghidirmic o face în capitolul introductiv, prin prezentări ale principiilor și ideilor expuse de Caillois, Todorov, Starobinski și alți cercetători moderni, după ce pornise de la **Poetica** lui Aristotel. Fără a discuta diferitele teorii, ci noțiunea de fantastic în sine, autorul reține esența din scrierile fiecărui teoretician, nu ezită să intervină cu amendamente și obiecții. Se complică — fără folos real — atunci cînd încearcă „o definiție a literaturii fantastice, mai largă, mai comprehensivă și, în același timp, mai exactă", întinsă pe 2 (două !) pagini. În alt loc, neatent la termeni, afirmă despre Todorov că pornește de la relația emițător — receptor și conchide : „Fantasticul este definit, așadar, prin **estetica receptării**" (subl. aut.). O relație emițător — receptor nu este suficientă pentru a intra în estetica receptării, domeniu bine definit în cîmpul cercetării literare, cu care poeticianul Todorov nu putea avea de-a face cînd a scris **Introducere în literatura fantastică !**

Insuficiența acestui prim capitol (extinsă și în cele următoare, pe alocuri, de pildă în capitolul despre Voiculescu) constă în faptul că sînt inventariate și „descrise" capodoperele literaturii fantastice universale, fără a se releva mecanismul de funcționare a fantasticului. Este și cel mai important neajuns al referirilor la spațiul românesc : autori ca Voiculescu și Fănuș Neagu sînt încadrați în categoria fantasticului mitologic, pe baza filonului mitic și „arhetipal" prezent la amîndoi. Diferența specifică era însă mai importantă aici decît genul proxim : mecanismul de declanșare a fantasticului funcționează diferit la cei doi, fapt ce s-ar fi cuvenit relevat și demonstrat. De fapt, în legătură cu Voiculescu și Sadoveanu autorul nu aduce puncte de vedere originale, ci realizează doar o sumară „trecere în revistă" a principalelor lor scrieri fantastice. Tocmai de aceea însă era necesar să fie citate și prezentate, cît de sumar, cîteva exegeze asupra celor doi mari scriitori. Multe afirmații ar fi căpătat, astfel, o altă greutate. Mai ales că aprecierile păcătuiesc adeseori printr-o inebranlabilă pornire spre locul comun : adjectivele „reprezentativă", „semnificativă" și altele asemenea revin prea des în caracterizarea povestirilor discutate (fără a fi, adesea, dublate de altele, mai consistente). Și, ca să mai rămînem o clipă în sfera observațiilor de detaliu, să remarcăm că unele afirmații sînt plasate „au grand hasard" (cînd ar fi necesitat o serioasă justificare) : „Întregul sămănătorism, de la începutul veacului nostru, putem spune că stă sub semnul influenței lui Eminescu" (p. 115).

Dincolo de glosele în marginea prozei fantastice românești, Ovidiu Ghidirmic propune și o **tipologie** a fantasticului, bazată pe disocierile teoretice din capitolul liminar. Cele trei tipuri de fantastic (mitologic, filosofic, enigmatic-absurd) sînt valabile în sine, dar nu suficient definite. Pe de altă parte, deși afirmă, pe bună dreptate, că între ele există o interferență, criticul nu o ilustrează în exemplificările sale. În plus, pomenește și de alte „tipuri", pe care nu le tratează sistematic, dar nici nu le individualizează : „fantasticul de tip polițist", „fantasticul straniului" (cam forțat spus !) „și terifiantului".



Menținîndu-se între parametri cuminți, fără solicitarea fanteziei interpretative, Ovidiu Ghidirmic nu reușește, pînă la urmă, să releve tocmai originalitatea fantasticului românesc în context universal. Poate și datorită unui insuficient demers comparatist. Astfel, **Proza românească și vocația originalității** rămîne o carte de informare corectă asupra prozei fantastice românești, cu interpretări fără o mare profunzime, dar ilustrînd o lectură pasionată și simpatetică.

Mircea Vasilescu

*) Ovidiu Ghidirmic, **Proza românească și vocația originalității,** Editura Scrisul Românesc

Eseu

Tot despre „locul lui Zarifopol“

DACĂ N. Manolescu nu ar fi atît de evident incapabil de pătimașe arțaguri abisale, de capricii sumbre și de ursuzlic vehement, porniri de care structuralul său **fair-play** și o inteligență mereu luminoasă și suplă îl apără în chip fericit, poate că mica dar enervata lui campanie din această toamnă contra lui Paul Zarifopol ar fi trecut neobservată. Sau, în orice caz, nu ar fi fost atît de surprinzătoare. Criticul a comentat, mai întîi, în „România literară“ (nr. 38, 15 sept. a.c., sub titlul „Locul lui Zarifopol“), cele două volume ale ediției de **Eseuri** alcătuite de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu*), practic reactualizînd și adîncind opinia știut defavorabilă a lui G. Călinescu din **Istorie**. „Imediat vizibilă la Zarifopol este persiflarea continuă și sistematică pînă la agasare“ — scrisese G. Călinescu, iar N. Manolescu mărturisește a încerca și el, citind eseurile lui Zarifopol, o „agasare, datorată negativismului său, cu alte cuvinte modului absolut neconstructiv de a-și face meseria, mult mai ispitit de șicane, noduri în papură și extravaganțe decît de susținerea cu seriozitate a unei opere sau a unei opinii“. E drept că „agasarea“ lui N. Manolescu stă în cumpănă, se simte parcă dator criticul să precizeze, cu o egală „admirație pentru extraordinara lui (a lui Zarifopol — n.m.) agerime intelectuală, căreia nu-i scapă nimic și în fața căreia nu rezista nici un tabu“ ; dar de văzut, în cronica din „România literară“, nu se vedea totuși decît „agasarea“. Dacă însă G. Călinescu îl judeca pe Zarifopol printr-un determinism de natură așa-zicînd categorială („Cu nume grecesc, ginere al lui Gherea, Zarifopol simbolizează spiritul de negație a două rase sofistice“), N. Manolescu nu dă nici o atenție falsului criteriu și caută explicațiile „agasării“ în felul de a proceda al eseistului. Pentru el, Zarifopol este esențial un negativist, „în toate cele un anti“, care explorează și exploatează detaliile „cu mult talent“, dar pierde ansamblul din vedere, un contrazicător sistematic, suferind de „exces de subțirime intelectuală“. Locul lui s-ar afla, sigur, „printre artiștii expresiei critice“, unde e un „maestru“, dar autoritatea critică i-ar lipsi. Ca și cum n-ar fi fost el însuși prea convins de aceste afirmații, N. Manolescu revine cu un nou articol despre Zarifopol (în „Ateneu“, nr. 10, octombrie a.c., „Originalitatea gustului“), de astă dată eliberat de obligațiile cronicii și de aceea încă mai aspru, mai înverșunat în aprecieri. Zarifopol e privit aici ca un caz, cazul unui critic lipsit de credit și de autoritate din pricina originalității excesive ce-l îndeamnă să se situeze mereu în răspăr față cu opinia comună ; cazul, pe scurt, al unui critic minor, condamnat să rămînă marginal fiindcă e „adversarul gustului mijlociu“ pînă în pînzele albe și nu acceptă nici un compromis. Pe de altă parte, Zarifopol nu e „mare“ întrucît e mereu „subtil“ și refuză avantajele vulgarității, N. Manolescu ajungînd să întrebuințeze, ceea ce este oricum de toată mirarea, un nietzscheanism de două parale, scos parcă din perorațiile cutărui personaj brebanian : „Dar ca să fie **mare**, ca să nu pară un șicanator sofisticat, un glumeț jucăuș, ci un negativist adevărat, puternic și emoționant, ar trebui să fie — ceea ce nu izbutește — puțintel grosolan și vulgar, să nu aibă frică de ridicol ori de penibil, ba chiar să se scalde din cînd în cînd în ele, trăgînd profit de pe urma promiscuității și a echivocului, ar trebui să fie, cu alte vorbe, nu atît un intelectual reticent, ci — ceea ce evident nu este — un creator, exaltat, demonic“. Din fericire, mistica (și estetica) mitocanului dezlănțuit nu-și află absolut nici un ecou în critica lui N. Manolescu însuși, încît neașteptata pledoarie de acum rămîne o pură curiozitate, rezultatul unei supralicitări, izvorîte foarte probabil dintr-o neînțelegere.

Fiindcă N. Manolescu îl privește pe Zarifopol ca pe un critic literar obișnuit și-l judecă după canoanele curente ale speciei. Sînt însă autori — cum sînt și cărți — greu, dacă nu de-a dreptul imposibil, de așezat în făgașele comune, orice încercare de acest fel ducînd la o inevitabilă minimalizare. Cine citește, de pildă, **Istoria** lui G. Călinescu și o apreciază ca pe o lucrare obișnuită de istorie literară ajunge vrînd-nevrînd să o respingă, fie și indirect, constatînd la tot pasul că nu intră în șabloane. Criteriul cuminteniei utile, cu alte cuvinte al platitudinii pedagogice, utilizat de N. Manolescu pentru Zarifopol („...și-a alienat o parte din public, acela școlar îndeosebi, setos de certitudini și de lucruri clare. E deseori necitat — printre așa-zicînd contribuabilii istoriei literare — atunci cînd s-a ocupat de autorul sau cartea în discuție, fiindcă atitudinile lui de regulă paradoxale nu pot fi lesne clasate și încurcă“) duce la rezultate catastrofale dacă e aplicat și la Călinescu. Este aici o chestiune de adecvare. Cum citim, înțelegem și evaluăm ceea ce, evident, iese din serie ? Mai ales într-o cultură și o literatură unde, din motive ce-și așteaptă încă... eseistul, personalitățile și operele excepționale sînt comparativ dominante în raport cu cele medii, obișnuite. De altminteri, dacă tot am amintit de G. Călinescu, se cade să menționez că într-un articol din 1963 despre Zarifopol, cam în doi peri, sugerase el însuși o altă posibilitate de a-l interpreta, scriind : „Se poate încerca explicarea aplicațiunilor ideologice ale criticului, investigația analitică a întregii sale personalități. Recitindu-mă, constat că tocmai acest aspect lipsește paragrafului respectiv (din **Istorie** — n.m.), aspect care, ca să fiu onest, nici nu mi-a trecut atunci prin minte“.

Or, Paul Zarifopol nu este — sau nu este în primul rînd — un critic literar, nici chiar într-o accepție mai elastică a termenului. El este mai degrabă un moralist, pentru care literatura și ceea ce se petrece în spațiul ei constituie cîmpul preferat de observație, dar nu mai mult decît atît. Merită notat că Zarifopol însuși se definea, de pildă, ca fiind, prin „învățătură“ și „vocație“, din „tagma acelora care au ca obiect de studiu omul, cu excepția capitolului strict biologic al acestei ființe“ (II, p. 224), unul dintre cei „care formează grupul natural al minții libere și al rezistenței active contra spiritului de lene șarlatană și de plată minciună“ (II, p. 18), unul dintre „oamenii cu sînge rece, rezistenți locurilor comune, [care] sînt fermentul care, în economia societății, se împotrivește acelei comune imbecilități hipertrofice“ (II, p. 17), și, în sfîrșit, „eu sunt om vechi, am apucat în tinerețe moda umanitarismului și caut să o păstrez“ (I, p. 46).

Eu sunt om vechi : formula aceasta o întrebuința și Caragiale („sunt vechi, domnilor !“), al cărui fidel continuator în spirit Zarifopol este într-un chip atît de izbitor încît într-un eventual studiu despre posteritatea celui care a radiografiat, cu atîta veselie și disperare îmbinate inseparabil, universul moftologic, el ar ocupa de bună seamă locul central. Iar moraliștii sînt, cine nu o știe, întotdeauna „oameni vechi“, în sensul nu al rezistenței la nou și înnoire, ci al exercitării oarecum încăpățînate și oricum inconfortabile (pentru ei, pentru cei din jur...) a spiritului critic nealterat de mode, obișnuințe sau entuziasme efemere. Indiferent de numărul anilor și de registru (raționalist, ironic, patetic, tragic etc.), moraliștii adevărați sînt mereu „adulți“ sau „bătrîni“, de fapt fără vîrstă, instalați într-o perpetuă amiază a spiritului, adoratori ai luminii care le potențează luciditatea. „Om vechi“, așadar, nu vrea să zică anacronic și ar fi cu totul greșit să se dea acest înțeles expresiei lui Zarifopol (și, trebuie repetat, a lui Caragiale). Din punctul de vedere al adecvării în substanță la timpul său Zarifopol face, dimpotrivă, figură de fervent susținător al noului autentic (Arghezi, Blaga, G. Călinescu se numără astfel printre preferințele lui literare — mă refer, se înțelege, la eseurile din ediția de față) și nu doar în plan cultural. Din acest punct de vedere textele cuprinse în al doilea volum al ediției întocmite de Al. Săndulescu și Radu Săndulescu sînt aproape toate de un interes excepțional (și nu e, în treacăt fie zis, deloc întîmplător că N. Manolescu abia dacă le pomenește în cronica lui). Ar trebui, pentru exemplificare, început cu „addenda“ acestui volum, unde se află descrierea a trei „tipuri“, „tipul politic“, „geniul organizator“ și „tipul tehnic“. Spre acesta din urmă se îndreaptă, vădit, toată simpatia eseistului. Înțelegînd prin „tehnică“ orice „activitate producătoare de valori materiale, ori științifice, ori artistice“ (în altă parte, Zarifopol distinge între „literatură“ și „arta literară“, cea dintîi fiind „cîmpul locurilor comune și al banalelor forme estetice corespunzătoare“, iar cealaltă „produsul fatal al unei înzestrări tot atît de specifice ca și aceea pentru matematică“ ; prima este „a diletanților“, ținta permanentă a sarcasmelor eseistului), el consideră „tipul tehnic“ drept „emanciparea autentică“ de „primitivitate“ și „excepția adevărată în nivelul comun al speciei fiindcă singur el este o ființă nouă“. Tipului „tehnic“ îi este opus cel „politic“, prin care Zarifopol înțelegea politicianist, cum arată cu îndreptățire Al. Săndulescu în studiul introductiv. Acesta „consideră ca subalterne orice alte activități în afară de a sa proprie“, care nu e alta decît „stăpînirea“ („să poruncești și să fii ascultat fără împotrivire, să fii admirat și lingușit cu cea mai fanatică stupiditate, să te răzbuni așa ca să îngrozești și pe cele mai plecate dintre slugile tale, să dobori și să strivești pe acel care-ți stă împotrivă, pînă la a-i lăsa numai putere ca să-și înghită otrava fără seamăn a înfrîngerii“) ; în contrast, „în creația științifică, artistică sau industrială nu este loc pentru minciună, nici pentru bătaie, nici pentru zbierăt ; numai copiii, nebunii și sălbaticii pot recurge la procedări politice față cu realitățile materiale ori spirituale, considerate ca obiecte de înțelegere sau ca material de creație sensibilă“. În fond, „geniul organizator“ e o ipostază în ebuliție a politicianului : „...raiul politicianului pur se deschide pe pămînt. Producția pozitivă cade la minimum și inevitabil plouă cu «idei organizatorice»“. Este acum de înțeles de ce Zarifopol, „negativistul“ Zarifopol !, salută eforturile care se fac pentru „învățămîntul muncitoresc“, pentru „cultivarea lucrătorilor“ : „Un stat — zice el — e exact atît de inteligent, de cultivat și de prosper, cît de inteligenți, luminați și instăriți îi sunt cetățenii“. Crede că „învățămîntul muncitoresc este fapta cea mai decisivă pentru desciocoizarea societății românești“, care va duce la apariția unui „lucrător cultivat, scos din umilință, pătruns de energia independenței și a ridicării prin puteri proprii“. Tot așa, Zarifopol scrie cu o remarcabilă și nuanțată înțelegere despre problemele culturii și ale societății românești după înfăptuirea Unirii din 1918, în contextul schimbărilor determinate de marele eveniment, pledează pentru cetățenizare într-un excepțional eseu (**Ruralul**, II, p. 43—49), îndreptat nu împotriva țăranilor, ci a mentalităților tembele de proveniență mai degrabă suburbană, susține tradiția inaugurată de Dinicu Golescu, „primul patriot lucid modern în țările acestea“ („România întregindu-se, s-a mărit spre Apus, de patru ori mai mult decît în Răsărit. E aici ca un simbol de îndrumarea soartei noastre. Dacă ținem la latinitatea noastră, este elementar să nu uităm, în primul rînd, că am venit aici din Apus. Și către Apus trebuie să căutăm, așa cum ne învață tradiția cea bună, — tradiția lui Golescu, putem zice, boierul înțelept și luminat. Căci Apusului datorăm, prin mijlocirea transilvănenilor, și trezirea conștiinței noastre istorice, și îndreptarea firească a culturii noastre ; și tot Apusul ne-a vorbit de originile noastre, cu veacuri în urmă, prin gura lui Miron Costin“). Democratului Zarifopol, intelectualului de atitudine deschisă împotriva politicianismului și a excrescențelor acestuia de natură fascistă, și totalitară, dușmanului neîmpăcat al diletantismului și al moftu rilor, al kitsch-ului literar și cultural, al incuriei și bramburelii i se potrivesc, de aceea, chiar cuvintele lui despre Dinicu Golescu : a fost un „patriot lucid modern“, un strălucit eseist obsedat de soarta culturii și a societății românești din primele decenii ale veacului nostru. A-l judeca numai în ipostaza de critic literar e mult păgubos — și nu pentru el în primul rînd.

Mircea Iorgulescu

*) Editura Eminescu, 1988.

O încercare de roman

UN reporter se repetă și atunci cînd trece la roman? Valeriu Bârgău face apel la uneltele de care s-a slujit cel mai adesea în anii din urmă, iar romanul său **Semne particulare***) îl trădează nu o dată pe reporter. Este cumva firesc să se întîmple așa după ce a publicat patru volume de reportaje și doar un singur roman. Cantitativ, simptomul reflectă și o convergență între factori calitativi. Autorul își plimbă cititorul cu destul firesc pe șantierul unei termocentrale, sesizează mărunte fenomene de existență cu un ochi orientat spre concret. Textul nu plictisește, nici nu are cum, de vreme ce secvențele au cursivitate, limpezime, ritm.

N-au, în schimb, înlănțuire analitică, acea putere de expansiune a intenției devenită amplă respirație. O respirație impusă de discursul narativ, de acordurile lui cu o arhitectură pe mai multe paliere.

La Valeriu Bârgău cel mai bătut rămîne palierul populat cu siluete notate jurnalistic. Unele trec examenul, altele dispar la propriu, nici măcar pe autor nu reușesc să îl mai intereseze. Tehnicianul Strat poate fi urmărit cu oarecare interes, în schimb Ella și cu Tibi dispar fără urmă, după o primă apariție sumară. Inginerul Prună, la fel Eufim, studentul devenit șantierist pare să propună o tipologie mai aparte. Din motive necunoscute, o lungă secțiune a așazisului roman face loc altor apariții, iar Eufim reapare abia către sfîrșit.

Salturile între paliere nu îi reușesc prozatorului. Se pare că o explicație ar fi de găsit în instrumentarul artistic folosit și, cu precădere, în viziunea despre colectivitate evocată. Cadrul bănățean, cu semnalmente specifice, are o relativă culoare, însă și aici operează nu un model conflictual prielnic configurării sociale, cît o efemeră juxtapunere de apariții. Din această cauză, Eufim nu se distinge prea bine de cellalți, nici maistrul Ungherea, deși luați în parte ar fi putut depăși cu succes realismul elementar.

Există totuși un indiciu promițător spre final : portretul mai atent lucrat, din cîteva tuse lucide, al directorului Albu. E însă de la sine înțeles că el nu poate salva întregul, afectat, dezarmat de facilitatea publicistică. Aceasta îi mai face o dată festa autorului, atunci cînd introduce într-o paranteză de pur pitoresc un tip de ziarist ratat. Imposibil de justificat, apoi, stîngăciile stilistice și erorile gramaticale din propozițiile lui Valeriu Bârgău. Să citâm una luată la întîmplare : „Divorțase de trei sotii la care le făcuse cîte un băiat dolofan“ (p. 176). Un scriitor nu are dreptul să strice limba !

Henri Zalis

*) Valeriu Bârgău, **Semne particulare**, Editura Facla, 1988.

„Zebra și algebra“

TOTDEAUNA am crezut că o bună carte pentru copii poate fi citită cu aceeași încîntare și de adulți, firește, dacă adulții cu pricina au reușit să-și păstreze simburele de copilărie din ei, plăcerea jocului.

Zebra și algebra*) este o astfel de carte, pe care o citești, copil fiind, sau copilărindu-te, cu încîntare și bucurie. „Oricum, prima lecție de algebră / am făcut-o pe spinarea de zebră / unde albe sau negre, dungi de cifre insistă / arătînd ce există / și ce nu există“. Într-adevăr, grație invenției lexicale, umorului și ironiei acidulate, imperecherilor de cuvinte care colindă regnurile și materializează mereu altfel, mereu surprinzător și spumos abstracțiile, aflăm o mulțime de lucruri care n-ar exista în afara lumii fanteziei și imaginației, o lume care face tumbe în fața noastră, cu grație și vervă.

Algebra, cea care colindă, uneori chiar și după ani, somnul foștilor elevi nu tocmai dedați cu plăcerile subtile ale matematicilor (și cîți nu vor fi aceia !) este în cartea Gretei Tartler „pretextul“ spumos al unor mici bijuterii lirice, pe unde aleargă în voie „un număr de **a** armăsari / și o mulțime **b** de bondari“ și pe unde „în pauză se joacă / (vezi c-ai știut ?) / școlari într-un număr necunoscut !“ „Dacă notăm cu litere / mulțimile cîteodată, / și M e o suprafață de tarla pătrată / iar Z ne arată / un mare ogor / calculează-mă, Calule / de cîte ori / intră M în Z ? / — Cît un MINZ ! / — Cît fac O ori Z ? — Cît un orz / Văd că-ți place, Calule, matematica ! / El rontăi, clătinînd din cap : «Da».“

Îmblînzită de cuvinte și de culori, începe să ne placă și nouă algebra acestei cărți excelent ilustrată de Dana Schobel-Roman, în care „nori nor-nor-noroiază, cioara cîr-cîr-cîrtește, bibilica bibilește,“ iar „vîntul pîn la ceruri urcă / vorbele și le încurcă“, spre încîntarea celui ce află că poate desena cu „un raportor un rîmător / iar cu compasul o compasăre.“

În ghiozdanul plin cu superlative al Gretei Tartler (pe lîngă studii de arabă și versuri, note muzicale și sentimente) această cărticică își are locul ei, alături de **Școala de muzică** și **Tîrgul de animale mici** și, de aceea, „tot scotocind cu Ana Stanca în ghiozdan / am dat peste dicționarul lui Marian / cu date și cifre și zodii / parfumate ca niște rodii / și am aflat că ne place / căci nu ne rănește și nici nu ne doare / săgeata ei de săgetătoare / și de aceea am scris cu un pix / o poezioară pentru schimbări de prefix / în care dacă notăm cu **a** mulțimea de cărți / cu **b** mulțimea tangentă de sentimente / cu **c** mulțimea de bucurii, glorie, sănătate și bani / vom afla mulțimea secantă a lui la mulți ani / pe care o scriem, la o adică / pe un colțișor tandru de cărticică.“

Daniela Crăsnaru

*) Grete Tartler, **Zebra și algebra**, cu ilustrații de Dana Schobel-Roman, Editura Ion Creangă, 1988.

Arta și cultura în dezvoltarea conștiinței d

ÎNAINTEA unirii politice în cuprinsul aceloraşi hotare, o naţiune este unitară. Dincolo de identitatea etnică, a originilor, fiii naţiunii sînt uniţi prin identitatea de limbă, credinţe şi forme de viaţă, prin creaţiile spirituale şi materiale aceleaşi. Fiecare din aceşti factori exprimă caracterul unitar al naţiunii dar, deopotrivă, contribuie la dezvoltarea conştiinţei de unitate a unui popor, întăreşte, stimulează afirmarea unităţii de neam şi luptă pentru înfăptuirea unităţii politice, de stat.

Despre felul în care limba consolidează în spaţiu şi în timp unitatea unui popor, scria Sextil Puşcariu : „Limba nu e [...] numai un servitor al gîndirii, ci şi un stăpîn al ei. Dacă e adevărat că omul gîndeşte aşa cum cugetă, nu e mai puţin adevărat că omul cugetă după cum s-au deprins să vorbească înaintaşii lui. În limba tradiţională căutăm expresiile cele mai potrivite spre a ne îmbrăca gîndurile, dar această limbă moştenită, cu anumite clişee şi asociaţii constante, îndreaptă gîndurile noastre pe căile pe care s-au mişcat şi cugetele înaintaşilor noştri, stabilind o legătură trainică între fiii aceluiaşi neam, **o forma mentis naţională**". Judecăţile eminentului lingvist pot fi extinse la toţi ceilalţi factori ai unităţii noastre.

EXAMINÎND rolul creaţiilor spirituale — al artei, literaturii, al gîndirii şi culturii în general — în dezvoltarea conştiinţei de unitate naţională a poporului român, surprindem una din virtuţile esenţiale ale tradiţiei — condiţia de progres : aceea de a îngădui trecerea de la „implicitul trăit la explicitul cunoscut", formula ingenioasă a lui Maurice Blondel. „Tradiţia vehiculează nu numai idei susceptibile de formă logică : ea întrupează o viaţă formată deopotrivă din sentimente, gînduri, credinţe, aspiraţii şi acţiuni. Printr-un contact fertil, ea comunică generaţiilor succesive elementele pe care ele trebuie să le asimileze pentru a le lăsa apoi moştenire ca permanentă condiţie a păstrării vieţii", scria filosoful francez. Fenomenul poate fi surprins în procesul dezvoltării şi afirmării conştiinţei unităţii naţionale româneşti : mult timp această conştiinţă a existat **implicită şi trăită** de toţi oamenii pămîntului ca o evidenţă „impusă" de mediul însuşi („riul, ramul" lui Eminescu), care nu se cerea explicitată. A venit însă, prin al XVI-lea veac, timpul **explicitării**, al **cunoaşterii** : identitatea de neam a fost apoi conştiinţă de sine asumată, afirmată. Pentru transmiterea şi continua ei dezvoltare s-au străduit cărturarii — cronicari, meşteri ai formelor şi ai limbii, dieci şi tipografi. Care au fost formele de expresie şi de receptare a conştiinţei naţionale româneşti în cele două etape ?

În cea dintîi, unitatea românească a fost o realitate evidentă, confirmată prin consensul naţiunii înseşi, ca şi prin recunoaşterea ei de către străini. Unitate, în primul rînd etnică : din cîmpiile Dunării şi Dobrogei pînă în platoul Transilvaniei, de pe culmile Carpaţilor şi Apusenilor pînă în văile Maramureşului şi Moldovei, locuitorii acestor plaiuri au fost dintotdeauna urmaşii populaţiei daco-romane contopită într-un popor nou, românii. Unitate de limbă : pe întreg întinsul Daciei această populaţie a vorbit acelaşi grai, românesc, cea mai apropiată de latina populară dintre toate limbile romanice. Unitate de forme de viaţă şi de port, unitate de credinţe şi obiceiuri, unitate de instituţii şi cultură, pe care străinii călători la noi, învăţaţi sau negustori, soli sau ostaşi le-au recunoscut din timpul celor mai vechi contacte cu ţinuturile şi înaintaşii noştri. Evidenţa izbitoare a acestei unităţi româneşti a fost consemnată, încă din veacul al IX-lea, de cronicarii bizantini, apoi de istoricii şi geografii italieni. Umaniştii apuseni din al XV-lea secol au avut surpriza ca în Ţara Românească, Moldova şi Transilvania să redescopere Dacia nu ca o realitate a geografiei antice, ci ca o ţară contemporană lor, continuatoarea lumii romane cu acelaşi titlu şi cu aceleaşi manifestări etnice, de limbă şi trăsături, ca şi Italia, Spania sau Franţa.

Conştiinţa acestei unităţi de neam, sentimentul că împărţirea lor între state cu cîrmuiri deosebite este un fapt secundar faţă de identitatea de obîrşie şi grai, obiceiuri şi forme de viaţă au avut-o românii înşişi după cum atestă cele mai vechi mărturii privitoare la opiniile noastre despre propriul nostru trecut. Înaintaşii noştri şi-au spus români, limba lor se chema românească, statul întemeiat la 1330 l-au numit Ţara Românească. Unui călător ca Francesco della Valle, care cerea călugărilor din Mănăstirea Dealului, prin 1532, ştiri despre locuitori şi vechimea lor, i se povestea pe scurt istoria întregului popor român, de la Traian şi cucerirea Daciei. Cînd cei dintîi cărturari ai noştri s-au aplecat asupra trecutului poporului lor, întemeiaţi pe erudiţia istoriei universale, constatarea unităţii de obîrşie şi limbă, a latinităţii românilor s-a prefăcut repede în evidenţă ştiinţifică, în manifest al conştiinţei naţionale.

Înainte de unitatea politică, de stat, unitatea organică a poporului nostru s-a manifestat, aşadar, pe toate tărîmurile. Dacă vreme de veacuri cîrmuirile, prin forţa lucrurilor, şedeau în cetăţile lor de scaun din Tîrgovişte şi Bucureşti, Suceava şi Iaşi, Cluj sau Alba Iulia, poporul însuşi ştia că locuieşte într-o singură ţară. Oierii din Mărginimea ardeleană şi-au păscut dintotdeauna oile în luncile Dunării şi pe cîmpiile dobrogene ; neguţătorii din Sibiu şi Bistriţa şi-au vîndut marfa la Galaţi şi Brăila ; sate întregi călătoreau pentru tîrguri şi hramuri dintr-o parte în cealaltă a Carpaţilor, din Ţara Făgăraşului în văile oltene, din Maramureş pînă spre Neamţ şi Vrancea. O ctitorie, o carte, o şcoală nu se înfăptuiau niciodată deosebit pentru munteni, ardeleni sau moldoveni, ci „pentru toată seminţia românească". Domniţa Zamfira din Ţara Românească a înălţat mănăstire în Prislopul ardelean, Matei Basarab, voevodul muntean, a ctitorit în Moldova, iar megieşul său, Vasile Lupu, în Muntenia ; Constantin Brîncoveanu şi-a lucrat arginţăria la Braşov şi a construit monumente la Simbăta de Sus.

ÎN această lungă perioadă, manifestările unităţii prin artă, litere şi muzică sînt spontane, neorchestrate încă de o ideologie a identităţii naţionale care va fi privilegiul şi meritul cărturarilor. Românii creează firesc, aşa cum vorbesc, cum trăiesc, potrivit unor tipare şi unei viziuni proprii despre om, lume şi viaţă. Comunitatea lor de limbă şi obiceiuri, de port şi forme de existenţă pe un teritoriu întins de la Marea cea Mare, pînă în Miază-Noaptea Transilvaniei nu-i miră, iar stăpînirile politice diverse nu le afectează sentimentul identităţii. Creaţiile lor au specificitate, sînt adevărate semne de recunoaştere. În lirica populară doina, în dansul popular căluşarii, în poezie **Miorița**, în legende şi basme motivele sapienţiale profunde urcînd pînă la mitologii arhaice, în arhitectură construcţiile echilibrate, pe măsura omului sînt, toate, româneşti. Odată cu identitatea şi omogenitatea poporului şi a limbii sale, străinii constată calităţile înalte şi caracterul unitar al artei populare româneşti, „o artă mare, rafinată şi robustă care acoperă cu strălucirea ei întreaga ţară, de la tărmurile sonore ale Mării Negre pînă în Banat, de la malurile murmurinde ale Dunării pînă în Bucovina, pretutindeni unde se vorbeşte românește, în cuprinsul şi în afara frontierelor politice" — scria Mario Ruffini. „Diferitele forme ale artei populare româneşti constituie un ansamblu armonios ; tuturor acestor forme ţăranul român le va da, cu un desăvîrşit simţ al echilibrului, o parte din sufletul său, ceva din gustul său mediteranean al culorii care nu lipseşte niciodată, din nici una din creaţiile sale. S-ar zice că acelaşi spirit, aceeaşi logică, aceeaşi culoare latină pe care o aflăm în limba lui, le-a pus şi în arta lui care se naşte, se întrupează fără nici un efort cerebral, fără nici o nevoie de a-şi forţa o **forma mentis** firească şi latină". Prezentînd culegerea de **Arii românești** publicată în 1850 la Viena de Heinrich Ehrlich, Vasile Alecsandri cita următoarea mărturisire a acestui culegător al cîntecului popular românesc : „Am trăit mai mult de trei ani printre acest popor. Am avut prilej a-i învăţa limba, a-i cunoaşte obiceiurile, năravurile şi ariile naţionale ; şi fiindcă pămîntenii m-au încredinţat că am nimerit bine caracterurile acestor melodii, atît de originale şi atît de interesante, cred că îndeplinesc o datorie de recunoştinţă pentru primirea favorabilă de care totdeauna m-am bucurat lîngă români, contribuind din partea mea prin publicarea acestei colecţii care este o probă mai mult că **naționalitatea acestui popor se pronunță curat și incontestabil nu numai în limba lui în datinile sale, dar încă și în muzica sa, care se deosebește de oricare alta cunoscută pînă acum"**.

Pe bună dreptate unionistul bucureştean anonim, autor al articolului **Ce cerem nu e nou** din ziarul „Secolul" (18 aprilie 1857) observa că, aşa cum „niciodată un moldovean n-a avut nevoie a se mai pămînteni prin forme cînd trecea la munteni, literatura munteneasc este a Moldovei, literatura moldoveană a muntenilor. Muntenii se glorifică cu Ştefan cel Mare ; moldovenii se glorifică cu Mihai Viteazul. Drepturi, obiceiuri, limbă sînt aceleaşi între aste două surori născute în aceeaşi zi din aceeaşi mumă [...] Mai dovedească oricine va voi altă asemenea identitate nu între doi populi, nu între două straturi, ci chiar între provincii din acelaşi stat".

Această identitate de care toţi românii erau conştienţi alimentase de-a lungul secolelor de confruntări cu populaţii mi-gratoare şi vecini expansionişti legitima dorinţă a unui popor paşnic de a i se respecta pămîntul şi legea. O perfectă armonie apare în toate acţiunile românilor de la intrarea lor în istorie. Construcţiile lor sînt de pace şi creaţie — aşezăminte venerabile care adăpostesc scriptorii şi ateliere de artă sau cetăţi de apărare a hotarelor şi marilor drumuri de comerţ ce străbat ţara. Literatura populară oglindeşte un orizont mental de calm şi înţelepciune, reflecţia continuă asupra condiţiei umane şi relaţiilor cu o natură generoasă, protectoare. Vesel sau trist, cîntecul popular e blînd, nu exaltă pasiuni, nu tulbură, nu dezvoltă agresivitate. Repertoriul datinilor reflectă preocuparea integrării profunde, semnificative în misterul vieţii şi forţa uneia din cele mai vechi tradiţii europene. Un desăvîrşit respect pentru „legea cea de moşie" orientează atitudinile şi acţiunile oamenilor, munca şi relaţiile cu semenii, politica faţă de vecini. Începînd din secolul al XIV-lea, cînd Bizanţul, mereu diminuat teritorial, economic şi militar nu mai poate exercita funcţiunea tradiţională de braţ secular al aşezămintelor spirituale din Mediterana Orientală, românii îi iau locul spontan, ca pe o datorie de solidaritate liber asumată, fără altă pretenţie decît aceea a unui gînd recunoscător. Pînă la secularizarea domeniilor închinate din 1863, aşadar timp de cinci secole, ajutoarele trimise în centrele tradiţionale de spiritualitate şi cultură din Peninsula Balcanică şi din Orient au fost imense, reprezentînd, la data încheierii acestei îndelungate opere de binefacere venitul a 25 la sută din suprafaţa Moldovei şi Ţării Româneşti. Uriaşele danii anuale au îngăduit aşezămintelor respective să dăinuiască, în pofida secolelor de dominaţie şi avanii ale Sublimei Porţi. În ele a fost continuată activitatea artistică şi literară care a avut un rol atît de important în păstrarea şi afirmarea conştiinţei de sine a popoarelor din Turcocraţie, le-a nutrit speranţa eliberării, le-a condus lupta pentru formarea de state naţionale, suverane în epoca modernă. Dar ajutoarele româneşti în Balcani şi în Orient au fost nu numai economice. Arta, literele, activităţile culturale şi de educaţie care exprimau identitatea şi unitatea românilor au fost bunuri împărtăşite cu dărnicie tuturor popoarelor prietene din acea parte a lumii. În afara pungilor cu aur, a carelor şi corăbiilor cu cereale şi cherestea, sare, vin şi alte produse plecau spre aşezămintele din văile Munţilor Balcani şi ale Alpilor Dinarici, de la Athos şi Meteore, din insulele Mării Egee, Anatolia şi Gruzia, de la Ierusalim, Muntele Sinai şi Alexandria manuscrise de artă create în scriptoriile româneşti, cărţi în limbile acelor popoare tipărite pentru ei de români în greacă şi slavonă, în arabă şi georgiană sau chiar tipărite în aceste limbi, broderii şi odoare lucrate în atelierele de la noi. În centrele de cultură din Moldova şi Ţara Românească au creat, în linişte şi confort, cărturari greci, bulgari şi sîrbi, albanezi şi sirieni, libanezi şi egipteni. În şcolile de la noi s-au format tineri din toate aceste naţiuni. Primiţi cu aceeaşi ospitalitate în toate părţile pămîntului românesc şi ei au avut prilejul să cunoască unitatea poporului, civilizaţiei şi culturii noastre. Documentele, izvoarele narative şi operele de artă din arhivele, bibliotecile şi colecţiile întregii Mediterane Orientale reprezintă pînă azi un uriaş tezaur de mărturii despre trecutul românilor, creaţiile lor spirituale şi luptele lor pentru libertate.

Dar românii erau prezenţi deopotrivă în documente şi cronici occidentale, iar înmulţirea continuă a consemnărilor despre vechea Dacie, locuitorii ei, credinţa, obiceiurile, potenţialul lor economic şi militar se datorează nu numai cursului relaţiilor Apusului cu Europa Orientală, ci în bună măsură primejdiei expansiunii otomane. În toate proiectele continentale de rezistenţă, alianţa românilor apare drept esenţială, ţinînd seamă de aspiraţiile, virtuţile militare, demonstrate de răsunătoare victorii şi mari conducători de oşti, importanţa strategică a teritoriului românesc şi resursele lui economice. Blocul teritorial şi etnic românesc inspiră numeroasele proiecte „din cuţite şi pahare" ale cancelariilor apusene privind avantajele aducerii Transilvaniei, Moldovei şi Ţării Româneşti sub o conducere politică şi militară unică. Dar refacerea vechii Dacii era în primul rînd o aspiraţie românească, încurajată pe plan politic de toate izbînzile cîştigate de forţele unite ale celor trei principate, iar după 1600 de actul istoric al lui Mihai Viteazul care rămîne pentru întreaga epocă următoare dovada posibilităţii unirii politice şi îndemn permanent la în-

UNIREA PRINCIPATELOR — compoziţie de **DIMITRIE GRIGORAŞ**

e unitate națională

făptuirea ei. Este epoca în care conștiința identității și unității este amplificată prin izvoarele istorice cu mereu mai multă stăruință căutate și studiate, este afirmată limpede în scrieri pentru români, deci în limba română, dar și pentru străini, în cronici și memorii alcătuite anume în intenția lor, în latină și greacă, franceză și italiană, poloneză și rusă de Miron Costin, Dimitrie Cantemir, spătarul Nicolae Milescu ș.a. Este epoca în care evidența indiscutabilă a unității etnice românești devine instrumentul unui program politic național în care prioritară este făurirea statului unitar.

GÎNDIREA politică, istoriografia, literatura, învățămîntul, artele, toate activitățile spirituale care slujesc și dezvoltă cultura sînt angajate în secolele XVII—XX ale istoriei românești în acest proces, sînt dominate mereu mai puternic de ideea că unitatea etnică are drept consecință logică, unitatea statală. Cultura românească de la începuturile modernizării și pînă în contemporaneitate devine militantă. Slujitorii ei sînt adepții unui umanism civic : dregători înalți sau mai mici, clerici, negustători, oameni cu activități variate pe plan politic, social, economic sau spiritual, ei ascultă deopotrivă de datoriile impuse de noul curs al culturii, pe care și le îndeplinesc ca istorici și scriitori, traducători și dascăli de școală, copiști de manuscrise, tipografi, gravori, pictori, meșteri de odoare românești în care se exaltă trecutul patriei, vechimea și originea poporului, instituțiile și credințele, „legea", în consecință, drepturile lui care conduc progresiv la afirmarea legitimității revendicărilor libertății și unității naționale.

Acești cărturari înțeleg că primul pas în întreprinderea lor este scrisul în limba vie a poporului, înlăturînd hotărît slavona „sacră" folosită pînă atunci în cult, administrație și cultură, ca în toată Europa răsăriteană și în Balcani.

Prin scrierile lor ei demonstrează că româna nu este cu nimic mai prejos decît slavona, greaca sau latina în care își desăvîrșiseră educația, că ea este capabilă să exprime în scris adevăruri, să proclame convingeri, să consemneze istoria, să apere drepturile naționale în acte externe, să slujească legăturilor economice, politice și sociale, în cancelarii și în negoț. Ei nu s-au temut de osînda cărturarilor prețioși de aiurea refractari folosirii limbii „simple" a celor mulți, ci au răspuns chemării poporului de a scrie în graiul și pe înțelesul său.

În curs de două secole, de la sfîrșitul celui de-al XV-lea și pînă într-al XVII-lea, dieci simpli sau mari învățați, negustători, oameni politici sau diplomați au țesut împreună cu răbdare și cu dragoste limba scrisă a culturii noastre, descătușîndu-se din haina străină și prăfuită a unei limbi moarte, slavona. Ei au făurit astfel instrumentul de expresie necesar virtuților creatoare ale poporului nostru în vers și în proză, în gîndire și în construcția socială.

Încrederea lor în posibilitățile de exprimare literară bogată și nuanțată a limbii române străbate din rîndurile cu care-și introduce Miron Costin poemul **Viața lumii** : el a versificat în limba română pentru ca „să se vază că poate și în limba noastră a fi acest feliu de scrisoare ce să chiamă stihuri". „Și nu numai aceasta", adăuga bătrînul poet, „ce și alte dăscălii și învățături ar putea fi pre limba românească de n-ar fi covîrșit veacul nostru acest de acum cu mare greotăți". Îndemnul lui a fost ascultat și în puținele răgazuri pe care li le-au lăsat războaiele, invaziile, luptele politice și sociale, disgrația sau surghiunul, cărturarii noștri au găsit elanul și puterea de a crea prototipurile românești ale fiecărui gen literar. Ureche și Costin — cronicele, Costin și Dosoftei — versurile, Contemir — romanul și scrierile etice, Coresi și Varlaam — cazaniile, cărturarii anonimi de la sate — romanul popular, iar cei din cancelarii — pamfletul politic, corespondența diplomatică și legiuirile au pus pietre de temelie literaturii pe culmile cărora strălucesc astăzi Eminescu, Sadoveanu și Arghezi.

Întîilor scriitori în limba română le datorăm aducerea la izvorul cu apă vie a culturii a tuturor știutorilor de carte din vremea lor. Zăvorită pînă atunci în lanțurile limbilor „alese", „sacre", străine, cultura se putea acum revărsa către popor pe matca largă a limbii acestuia.

Scrisul românesc este, pentru întemeietorii lui, instrument de civilizație și cultură. Nimeni n-a cîntat mai bine ca Miron Costin lauda scrisului, „iscusită oglindă a minții omenești", care „deschide mintea", și „departe lucruri de ochii noștri ne face de le putem vedea cu cugetul nostru", care ne ajută „cu acele trecute vremi să pricepem cele viitoare". Nimeni altul ca bătrînul cărturar n-a slăvit lectura hrănitoare cu valori culturale, educativă, înălțătoare. El adresează contemporanilor urarea generoasă, emoționantă, să aibă parte „după aceste cumplite vremi a anilor noștri, cîndva și de mai slobode veacuri, întru care, pe lîngă alte trebi să aibi vreme și cu cetitul cărților a face iscusită zăbavă ; că nu iaste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților".

Iar Cantemir slăvește în **Hronicul româno-moldo-vlahilor** civilizația alcătuită din „bunătățile obiceinice, cunoștința cinotii și nevoința spre dînsa, învățătura și vredniciile".

Anticipînd lupta pentru egalitatea socială, primii scriitori în românește au promovat ideea egalei îndreptățiri la cultură a tuturor românilor ; unei societăți întemeiate pe principiul nobleței prin naștere și rang, ei i-au opus ideea umanistă a înnobilării prin învățătură.

Scrisul românesc a exprimat pentru prima oară, și încă de la apariția lui, marile idei care au călăuzit apoi aspirațiile, luptele și creațiile poporului nostru. Vitejia și dragostea de libertate a românilor le-a slăvit Grigore Ureche zugrăvind înțelepciunea și bărbăția lui Ștefan cel Mare, „cel la lucru de războaie meșter", care niciodată „nu pierdea nădejdea", „că știindu-se căzut jos se ridica deasupra biruitorilor" ; le-a afirmat **Letopisețul Cantacuzinesc** descriind pe Mihai Viteazul „căci era ajutor creștinilor, și sta tare ca un viteaz bun pentru ei".

Conștiința de neam și-a găsit în aceste întîi pagini scrise românește expresia strălucită a stolnicului Cantacuzino : „Sîntem adevărați romani și aleși romani în credință și bărbăție din carii Ulpie Traian i-au așezat în urma lui Decheval [...] Însă rumâni înțăleg nu numai cestia de aici ce și den Ardeal [...] și moldovenii și toți citi și într-altă parte se află și au această limbă".

Originea nobilă a poporului român o laudă și Dosoftei, vorbind despre „românească limbă de bun neam și ferită de la Calea strîmbă".

CU aceste convingeri limpede afirmate ale unității de neam prin limbă, sentimente și idei pășesc românii în epoca de tensiuni sociale și politice la capătul căreia va fi înfăptuită Unirea mică, a Moldovei cu Muntenia, prima etapă a unirii tuturor românilor într-un singur stat, dar etapă hotărîtoare, pentru că începea astfel să se reconstituie Dacia, România apărea sub numele său real pe harta politică europeană și se crea pivotul în jurul căruia vor gravita speranțele de libertate și unitate ale tuturor românilor aflați încă sub dominație străină.

În perioada premergătoare Unirii Principatelor literatura și artele sînt angajate, ca toate activitățile și forțele națiunii, în lupta pentru înfăptuirea marelui ideal. Una din armele intens folosite este presa, căreia tocmai dimensiunea politică îi dă avînt. Profesiunea de ziarist e la începuturile ei, slujitorii presei sînt oameni politici, scriitori, profesori, artiști, oameni de știință. Costache Negruzzi îi scria lui George Barit în 1839 : „Ca deputat strig la Camera noastră, ca filolog scriu articurele (articole), ca român sfătuiesc și propovăduiesc Unirea fără care bine nu vom mai vedea". Ștefan Sihleanu remarcă : „Poeții cîntă România și fac apel la viața nouă, propagînd unirea Principatelor și stabilirea în drepturile lor cele naturale". Apar numai la București, în perioada 1856—1864, nu mai puțin de 84 periodice, dintre care 14 în limbi străine. Înflorește o bogată literatură cu tematică unionistă din care creații de valoare ale lui Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, A. Donici, Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu ș.a. rămîn în fondul de aur al scrisului românesc. După 1859 tema rămîne tradițională în presă, poezie și proză, pînă la înfăptuirea Marii Uniri din 1918 pentru mobilizarea conștiințelor pînă azi, pentru evocarea unui mare capitol al literaturii noastre. Prin chiar titlurile lor, ziarele și revistele perioadei unioniste se anunță general românești, depășind sfera provincială deci, nu numai „Gazeta de Transilvania" sau „Gazeta de Moldavia", ci „Curierul românesc", „Românul", „Naționalul", „Tribuna Română", „Dacia", „Unirea". Apar reviste de literatură, istorie, cultură generală pentru românii de pretutindeni, ca „Biblioteca românească", „Dacia literară", „Arhiva românească", „Magazin istoric pentru Dacia", și cu obiectivul programatic de a reflecta în întregime trecutul și prezentul, civilizația și cultura poporului nostru. În „Introducție" la „Dacia literară" (1840), Mihail Kogălniceanu o spune răspicat : „Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii românești, în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni [...]. Literatura are trebuință de unire [...]. Țălul nostru este realizația dorinței ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți". Aceleași scopuri le declară Kogălniceanu în introducerea la „Arhiva românească" („să publicăm o colecție a tutulor hronicarilor Valahiei și Moldaviei". — (1840) și le repetă N. Bălcescu și A. T. Laurian în **Prospect la „Magazin istoric pentru Dacia"** (1845) anunțînd cuprinsul revistei („Cronicul românesc", „Diplomaticul românesc", „Memoratorul dacian" etc.), și apelînd pentru procurarea izvoarelor istoriei românilor la „toți patrioții români din deosebite părți ale Daciei, din România, Moldavia, Transilvania și Ungaria".

Ioan Eliade-Rădulescu pledează pentru „uniune românească" în scris, pentru că „românul, care nu e numai muntean, nici numai moldovean, ci e român în toată puterea vorbei", are nevoie de „o limbă, o gramatică, un dicționar românesc în adevăratul înțeles". Stabilirea unei ortografii unitare și **Dicționarul limbii române** sînt sarcini asumate de Societatea literară română (Academia Română) înființată în 1866 la București, la activitatea căreia în afară de cărturari din Muntenia și Moldova, sînt chemați învățații ardeleni, bănățeni, bucovineni. Ca altă dată Simion Ștefan care pleda pentru „cuvintele bune carele le înțeleg toți", cărturarii pașoptiști luptă împotriva „contradicției ce înfățișează sistemele limbistice cu firea limbii și a neamului" ; Alecu Russo observă că, „în orice parte a României autorii de proză sau versuri cetiți, iubiți sînt aceia carii au rămas mai aproape de noima națională, e de prisos a spune numele știute, dar să facem și partea Ardealului în aceste nume, între acești oameni". Opera cizelării limbii și a înființării de reviste și societăți de litere, științe, arte cu participarea tuturor creatorilor și învățaților, inclusiv din teritoriile aflate încă sub ocupație străină, rămîne preocupare majoră și după „unirea cea mică, realizată deja între ambele țărmuri ale Milcovului". Ea avea să continue, cum arăta B. P. Hasdeu, pînă la „unirea cea mare, de realizat de acum înainte între toate piraele ce trebuie să se verse în oceanul românesc ; între toate acordurile, fără care nu se poate armoniza hora noastră națională ; între toate pietricelele cite sînt necesare pentru a reconstitui anticul mozaic : Dacia lui Traian !"

LA fel de militantă pentru unirea politică a fost arta românească modernă de la începuturile ei. Contemporană presei și literaturii unioniste a fost grafica de tematică istorică datorată lui Gheorghe Asachi, D. Papazoglu, I. Bielz ș.a. care exaltă trecutul românesc prin litografii reprezentînd mari voievozi (Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, înfăptuitorul primei uniri), victorii, legende cu substrat patriotic. Între pașoptiști numeroși au fost pictorii —Ion Negulici, Gheorghe Tattarescu, Constantin Daniel Rosenthal, Barbu Iscovescu, M. Lapatty ș.a. — care au ca teme predilecte România, unită și liberă, portretele fruntașilor Revoluției din 1848 și pe eroii istoriei naționale. Toți marii artiști români de la mijlocul secolului trecut, în perioada premergătoare Unirii Principatelor, ucenicesc cu asemenea teme, între ei Constantin Lecca, Theodor Aman și Nicolae Grigorescu. Inspirația lor istorică este căutată nu numai în mari evenimente ale trecutului național, dar și în momente semnificative din vechi cronici. Grigorescu picteză în 1856 „Intrarea lui Mihai Viteazul în București după izbînda de la Călugăreni" ; Lecca, în anul următor, realizează compoziția „Împăcarea lui Bogdan cel Orb și Radu cel Mare". Aceeași pleiadă de artiști vor sluji, în continuare, cauza cuceririi independenței de stat.

VREM SĂ NE UNIM CU ȚARA — monument de ION VLASIU (Cîmpia Libertății — Blaj)

ÎNTREAGA cultură românească din cele șase decenii ce despart înființarea statului național (1859) de desăvîrșirea unității lui teritoriale (1918) este marcată de angajarea artelor și literaturii în realizarea noilor etape din istoria României moderne. Independența și Unirea cea Mare. Scrisul, pictura, științele, învățămîntul nu țin seama de frontiere politice anacronice : toate instituțiile culturale din România, de la Academie și Filarmonică pînă la Atheneu, toate instituțiile de învățămînt și organele de presă au, între membri și colaboratori, români din teritoriile ocupate — savanți, artiști, scriitori, profesori. Iar presa românească din Transilvania, Bucovina sau Banat publică, la fel, scrierile cărturarilor din Țara liberă, de la Mihai Eminescu (ale cărui versuri apar mai întîi la Cernăuți și în „Familia" lui Iosif Vulcan, în 1866) pînă la A.D. Xenopol și Nicolae Iorga. Între membrii de onoare ai Astrei din Sibiu au fost A. Odobescu și C.A. Rosetti (munteni), M. Kogălniceanu și Gh. Sion (moldoveni) și alți cărturari din România. Numărul intelectualilor ardeleni, bănățeni, bucovineni integrați — ca studenți, profesori, scriitori, artiști, oameni de știință și ziariști — în viața culturală din Țara liberă era mereu mai mare. Ioan Bianu și mulți dintre bibliotecarii Academiei (între care Nerva Hodoș), biologul Victor Babeș, Ioan Slavici, George Coșbuc, St. O. Iosif, Octavian Goga, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, frații Ioan și Alexandru Lapedatu au ilustrat prin prezența lor la București înainte de 1918 dorința cărturarilor din Transilvania de a sluji cultura românească în condițiile libertății de acțiune și exprimare pe care nu le oferea politica statului austro-ungar.

Această continuă osmoză de energii și opere cu vechi tradiții în activitatea lui Coresi la Brașov și a lui Silvestru ieromonahul la Alba Iulia, în răspîndirea peste Carpați a tipăriturilor din Moldova și Țara Românească, în ctitoriile ardelene ale voievozilor din Principate și în activitatea didactică a lui Gheorghe Lazăr și Ioan Maiorescu la București sau Simion Bărnuțiu la Iași exprimă unitatea dintotdeauna a culturii românești, dar în același timp ilustrează contribuția statornică, firească, pe care arta, literele și științele au adus-o la realizarea Marii Uniri.

Virgil Cândea

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI

CRAIOVA

1. CLAR, există o oarecare prejudecată : oltenii sînt hazoși, primitori, gură bogată, ironici, inteligenți. Aici sînt și altele : moldovenii egal bitri, inteligenți, lirici iar transilvănenii ce mai încolo, ordonați, chiar meticuloși, molcomi, voioși, inteligenți. Nu știu ce se pune la cale — și de altfel are prea puțină importanță — cînd se enunță una dintre așa numitele apoftegme (iar pretențios, nu ?). Nu încape îndoială, nici un fel de îndoială : contrazicerea perfectă pe care o întîmpini cînd vrei să descrii cu mijloacele de mai sus un conațional și minuțioasa energie și unitate pe care o simt toți, indiferent de locul nașterii lor, sînt lucrurile prin care evaluăm nivelul istoric al generațiilor. Căci oriunde te-ai duce, oricînd vei afla adevărata și luminoasa față a ceea ce se întîmplă de vreo douăzeci și mai bine de ani pe aceste meleaguri.

Să fim bine înțeleși : nu posed nici un fel de-nrudire cu urmașii Viteazului, ai fascinantului Brâncoveanu, ai panduri lor slugerului Tudor din Vladimiri, ci numai de prietenie și alianță prin verii și verișoarele mele care au purces la o nouă învățare pe teren a geografiei neamului acestuia. Iar alegerea Craiovei ca subiect al acestor însemnări este cît se poate de întîmplătoare, ca și alegerea Brăilei părinților mei, deoarece toate prieteniile sînt întîmplătoare și, peste tot, pe harta sentimentelor noastre, exprimate în limba română, nasc oameni.

Să începe dar cu începutul.

1 iunie 1475, primul hrisov care atestă documentar localitatea. În 1532 un alt hrisov arată că marele ban Hamza avea în stăpînire Craiova și satele apropiate „pentru dreaptă și credincioasă slujbă cu vărsare de sînge", adică, altfel zis, avea de apărat hotarul de sud-vest al țării. În 1546 un mare ban Dumitru emite o hotărîre referitoare la posesia pămîntului, hotărîre care confirmă autoritatea judecătorească a cetății banilor, fiindcă și drept de batere a monedei avea Craiova, ca să dăm și sensul din dicționar al cuvîntului bază.

Forță de legătură cu Sibiul, cu toată Transilvania, cu Banatul, cu Moldova, cu Toscana, cu împărații de la Praga și de la Viena și de unde vor mai fi fost, reiese din nenumăratele fapte de vitejie, din zbuciumatele clipe trăite secole de-a rîndul de Mihai Viteazul, Constantin Brâncoveanul, Tudor Vladimirescu, banul Manta, banul Mihalcea, Buzeștii, Lăcenii și toți ceilalți, — cu toții — și-n ordine cronologică pentru păstrarea acasă a paftalei — lucrată în argint și sidef — reprezentînd vulturul muntenesc.

Diferite nume proprii se adună pe noile străzi ale Craiovei ca un covor împletit cu istorie. Astăzi, verticale sincere, variate, noile construcții ale Craiovei nu sînt o aparență înșelătoare ci o adevărată și continuă transformare, un compact impact al actualității.

Incontestabil, nu ne vom mulțumi niciodată cu puțin. Tot ceea ce am înfăptuit și se poate vedea cu ochiul liber (sublinierea ns.) pe tot conturul de dor al României de azi se cere enorm amplificat de noi și de alții ca noi.

2. PRIMA întîlnire cu marea întreprindere „Electroputere" s-a produs în sala de festivități a clubului uzinei unde directorul acestui club ne-a prezentat membrii cenaclului care, la rîndul lor, ne-au prezentat poeziile dumnealor. După această impresie artistică a urmat ceea ce trebuia să urmeze : vizita la masa de lucru a fiecăruia. Și masa de lucru a fiecăruia din cei care scriau poezii seamănă atît de puțin cu o masă de lucru, încît am zis cu toții că-i o mașină sau o banchetă de lucru. Acolo, cățărați pe mastodonții de fier de mii de cai putere, oamenii aveau atît de puțin timp să ne observe. Și, dacă n-ar fi fost uriașul pod rulant, ei nici măcar nu s-ar fi sinchisit de noi (iată, deci, că privirea lor este mereu atîntită în sus).

Chiar dacă ieșite pe poartă, versurile lor mai șchioapătă, mîini atente le corectează și rebobinează metaforele.

— Cîți muncitori să aibă întreprinderea ?

— Peste zece mii.

Zece mii de oameni. Două cluburi : unul acolo unde v-am spus că am auzit poezii, cu echipă de dansuri, bibliotecă, cercuri tehnice, arhitectură ultramodernă ; altul — sportiv, cu stadion și alte terenuri de sport, cantină, liceu industrial în curtea fabricii. Mai sînt necesare comentarii sau fraze pentru a zice, diplomatic, precum că satisfacția se citește pe fețele tuturor ? Nu.

3. ÎN drum spre Universitate stăm de vorbă cu șoferul micului autoturism și cu președintele sindicatului de la Întreprinderea de Utilaj Greu. Despre viață, despre ceea ce vedem pe geam (Calea București). Șoferul are doi copii. Sînt la școală. Vor să devină ceva pe la „avioane" sau pe la „Electro". Stau într-un apartament cu trei camere pe Unirii și în fiecare dimineață răsare pe balconul lor o portocală. Tot pe balcon fac gimnastica de înviorare, mînca-i-ar tata ! Nu este, sigur, ușor să-i crești, le trebuie de toate, este vîrsta, dar numai pentru ei trăim, ce să-i faci. Și uitați-vă aici, ăsta-i spitalul de ftiziologie, clădirea aia verde care nu-l la stradă a mutat-o pe rotile inginerul ăla tînăr de la București că nu degeaba îi spune Calea Bucuresti și, modernizîndu-se cum vedeți simplu și dumneavoastră, noi oltenii, deh, îi deterăm numele de „ca la București". Ne mearsă mintea, ce mai !

Inginerul de la „Electro", cu un an mai în vîrstă decît mine, îmi spune că-i chinuit de gelozie pe întreprinderea unde lucrează. Nu poate sta o zi, chiar dacă-i în concediu, fără s-o vadă. Și ca el sînt mulți. Are acum probleme cu aprovizionarea. Au studiat problema ca oamenii să aibă în chiar incinta fabricii tot ceea ce le trebuie : cantină, bufet, chioșc de ziare, debit de tutun. Au și o gospodărie anexă, purcei, găini. Cresc legume și verdețuri de-astea de pus în ciorbă, mărar, pătrunjel, leuștean, ciuscă.

Dezinvolt, trece la lucrurile mai serioase. S-au construit în țară nu mai puțin de zece combinate de utilaj greu. Adică întîi trei, patru mari de tot și cu ajutorul acestora încă șase. Sînt acum la București, Craiova, Cluj-Napoca și Iași. Întreprinderea de Utilaj Greu Craiova, deși foarte tînără, este o marcă cinstită în țară și peste hotare. Dintre toate cifrele pe care statisticienii le știu mai bine, n-am reținut mare lucru. Dar am înțeles că totul este complet automatizat, iar tînărul meu interlocutor, tocmai sosit din Italia de la nu știu ce schimb de experiență, mi-a spus cu mîndrie — cum altfel ? — că I.U.G. Craiova este cam cît Fiat de mare. Probleme ? Desigur. Greutăți cu beneficiarii, cu cei care nu se prea pricep să scoată totul din mașinile ultra-moderne pe care le au sub mînă, contracte făcute anapoda de cei din birourile centralei sau ale ministerului. Dar toate cer ore, zile, nopți de gînduri, de muncă, de dragoste față de muncă.

Rar am mai văzut oameni așa de preocupați ca la Craiova.

Și la Întreprinderea „Oltcit", care pe cîteva stații de autobuz bune (vreo trei kilometri) se întinde sobră, albă, zveltă.

Văzusem liniile de producție din fabricile de automobile în prospectele pe care mi le-aducea tata de la diverse expoziții și tîrguri. Ceea ce am văzut la „Oltcit" este cam ca acolo, căci mai crîncen de modern se lucrează aici. De la primul șurub, de la prima roată, trec în aproximativ cinci minute cîteva milenii de istorie și ies pe poarta întreprinderii elegantele „Oltcit Club" și „Oltcit Special". Deocamdată, fiindcă producția se va diversifica.

Prin fabrică totul miroase a nou. Și pista de încercare e nouă. Tînărul din stînga mea are 18 ani și conducea cum a văzut la televizor că fac cei de la Formula 1. Așa trebuie mașina încercată, acum oprim aici, căci ne închipuim că ar fi un soi de semafor și o zebră și nenea militianul ne fluieră. Acum mergem pe valuri, hop, gata. Acum încercăm și viteza asta și gata. Dacă nu s-a descleiat din toate oasele ei, zice zîmbind strengărește, înseamnă că poate trece pe sub ștampila C.T.C.-ului. Bineînțeles.

4. OLTENIA, azi (parcă ar fi titlul ghidului scos de muzeul Olteniei, semnat de Luchian Deaconu și Radu Popovici) are peste o jumătate de milion de studenți și elevi. Craiova, din 1966, a devenit centru universitar, iar din 1850 avea Teatru Național, astăzi într-un splendid edificiu. Plimbîndu-ne prin centru cu decanul Facultății de Filologie, cu alți prieteni, Gabriel și Marius și Romulus și Ilarie — ne susură și acum în minte glasurile celor din amfiteatru. Viitorii profesori ai cititorilor anilor '90 și mai departe sînt firi aprige, cu căutătura deschisă, puțin teribili la început, dar așa e bine, așa sînt toți tinerii cu preocupări. Și preocuparea lor cea mai înaltă, ne asigură înaltul și foarte subțirele decan despre care am vorbit mai sus, este Limba și Literatura Română. Simplu și clar.

5. CÎND am intrat în biroul directorului Întreprinderii de Confecții Craiova am rămas puțin descumpăniți (la plural, căci eram trei). Un bărbat simplu. Îmbrăcat într-un impecabil costum, cu o impecabilă și asortată și de invidiat cravată la gîtul unei cămăși de bumbac, cu alură de patron-director general din filme, ne-a întîmpinat zîm-

CRAIOVA — AZI

bind. A urmat apoi o scurtă prezentare a Întreprinderii și, rețineți vă rog, o amplă discuție despre poezia remarcabililor poeți prezenți cu mine în această călătorie. A urmat un telefon de la București la care, jovial, directorul de peste douăzeci și cinci de ani (vechime, deși nu s-ar zice după părul extrem de bogat și după manichiura suplă) a vorbit cu cineva foarte important din minister cum vorbea adineauri cu noi. A urmat apoi vizita prin Întreprindere, timp în care, încă din liftul care ne transporta silențios de la un etaj la altul, directorul recita versuri, pentru a confirma spusele președintei Comitetului județean al U.G.S.R. și ale secretarei cu propaganda, două atente categorice dar blînde oltence, că Întreprinderea de confecții Craiova are cea mai bună conducere, cele mai harnice femei și cele mai reprezentative produse.

Elegant și sever, directorul ne arăta secție după secție, mai îndreptînd o bentiță, mai semnalînd nu știu ce nereguli, mai netezind o cută a unei noi rochii, poate pentru dînsul prea mecanic călcată.

Revenind în birou, am observat biblioteca plină cu ultimele noutăți, am remarcat ordinea de-a dreptul feminină de pe masa de lucru a directorului, prestanța acestui conducător de întreprindere, preocuparea ca un tată, față de toate problemele oamenilor de aici. Alte amănunte : directorul Întreprinderii de Confecții este organizatorul și secretarul cenaclului din fabrică, este bun cunoscător al tuturor încadraților din unitate.

6. DE altădată și pînă acum se ordonează pe hîrtia istoriei diferite arhetipuri ale agerimei de minte românești: primul abecedar în limba română și prima carte de citire intitulată „Cele dintîi cunoștințe" le publică Grigore Pleșoianu, craiovean, în 1828 ; Școala Centrală din Craiova se înființează în anul 1826, adică imediat după colegiul „Sf. Sava" din București ; tatăl lui Titu Liviu, Ioan Maiorescu, pune în Cetatea Băniei bazele unei societăți numite... „Junimea" ; începuturile artistice ale lui Brâncuși sînt legate de „Școala de arte și meserii" din Craiova ; Țuculescu, Șirato, Baba desenează romanțe colorate oltenește; Alex. Macedonski, Mihail Cruceanu, Elena Farago, Caton Theodorian, Pius Servien, Alexandru Balaci, Marin Sorescu, Ileana Vulpescu aduc vibrație Doljului literar ; Henri Condă, Petrache Poenaru, Gogu Constantinescu, Gheorghe Țițeica, Ludovik Mrazek, Ștefan Milcu, D.M. Pippidi, C. Rădulescu-Motru susțin la ambele capete scoarța oltenească tradițională.

Și tot astfel, plimbîndu-ne prin centrul Craiovei, vedem unele clădiri vechi, în stil neoclasic, semnate de Petre Antonescu. În mijlocul orașului, puțin mai încolo de Galeriile de Artă, de splendidul hotel „Minerva" (excelent restaurat), intrăm în răcoarea parcului „Bibescu" sau „Romanescu", denumit după unul din vechii primari ai Craiovei. Pe bancă, ținînd pe genunchi tocmai carnetul de însemnări, nu știu ce adjectiv să găsesc după cuvîntul „însemnări". Să zic „însorite" ? Aș zice, dar n-aș vrea să ascund în banalul vorbelor dragostea și competența gazdelor mele.

Ce-ar mai fi de spus ?

Că în 1900, la expoziția internațională de la Paris, proiectului de amenajare a Parcului Romanescu i-a fost atribuit medalia de aur ?

Că în etapa finală, cînd toate reperele vor fi produse în proporție de 100 la sută de industria românească, Întreprinderea „Oltcit" va tipări în chenare lucioase un autoturism la fiecare 2 minute ? Că Filarmonica „Oltenia" și Teatrul de păpuși din Craiova și-au transmis căldura și prietenia în peste 20 de țări ? Că zeci de mii de tractoare produse din 1975 încoace la Craiova brăzdează ogoarele patriei ? Că locomotivele Diesel electrice sînt bine cunoscute în Suedia, Cehoslovacia, R.F. Germania, Elveția, Iugoslavia? Că aceiași parteneri externi, plus U.R.S.S., S.U.A., Canada ș.a., cunosc și produsele viu colorate și trainice și ușoare ale Întreprinderii de confecții „Craiova" ? Că în sport clubul alb-albaștrilor din cetatea banilor a adus României cele dintîi performanțe deosebite în arena internațională, alcătuind probabil una dintre cele mai bune echipe ale tuturor timpurilor noastre fotbalistice ? Că Întreprinderea de Utilaj Greu „Craiova" semnează mașini-unelte pentru industria metalurgică a multor țări de pe trei, patru continente?

Toate acestea și încă multe altele dau seamă despre tot ceea ce devine în țară sub ochii noștri. Văzute din față, marile construcții ale anilor acestora se înalță spre cer armonic, grandios, fiind un fel de cod al umanității.

Monumentele (căci astfel se numesc) ascund în liniștea lor dintre bolți promisiuni de și mai bine adresate generațiilor viitoare. În orice direcție ai străbate cu pasul țara aceasta, simți îndrăzneala coloanelor îndreptate spre brazii și soarele din stemă.

Dar, colegi dumneavoastră, sîntem chemați să contemplăm, să susținem, să consolidăm și să construim și mai și mai bine existența noastră în veac. Clar și liber.

Nicolae Iliescu

LA „OLTCIT"

FLORIN NICULIU : La mijloc de codru des

Eminesciana

Pe plaiurile Luceafărului

■ ÎNCEPÎND cu 15 iunie 1988, botoșănenii au intrat, practic, în Anul Eminescu. Întru comemorarea marelui nostru poet, Comitetul județean de cultură și educație socialistă, celelalte instituții culturale — pe baza programului de măsuri adoptat — au inițiat o serie de acțiuni și manifestări menite să amplifice ecoul moștenirii eminesciene pe aceste plaiuri.

Data rotundă a Centenarului prilejuiește, înainte de toate, **reorganizarea și îmbogățirea expoziției de bază a Muzeului memorial „Mihai Eminescu" de la Ipotești și deschiderea Bibliotecii Eminescu**, vechi deziderate ale botoșănenilor. Și nu numai.

S-a organizat, în scopul dezvoltării patrimoniului eminescian, expoziția „Pe urmele lui Eminescu" în țară, iar acum, de cîteva zile, la Cernăuți și Odesa. Se lucrează la xeroxarea „Caietelor Eminescu" în așa fel, încît, la 15 iunie 1989, să se afle la dispoziția marelui public, iubitor al operei eminesciene. Recent, au fost achiziționate noi obiecte, manuscrise și fotografii care au aparținut Poetului, familiei sale și Veronicăi Micle. Paralel, are loc o largă acțiune de strîngere a unor manuscrise ce se referă la Eminescu, de la scriitorii noștri contemporani. Se lucrează la tematica unei expoziții permanente **Eminescu în artă**, care va fi deschisă în Botoșani.

După cum se cunoaște, în Botoșani, la Ipotești și Pomîrla există mai multe busturi ale Poetului, în marmură sau bronz, dar nu avem o statuie Eminescu, care să consemneze legătura de sînge a Luceafărului cu mica sa patrie — Botoșanii. Anul Centenarului va umple această pată albă prin **ridicarea unei statui Eminescu** în piața centrală a Botoșanilor. Autor, sculptorița Valentina Boștină.

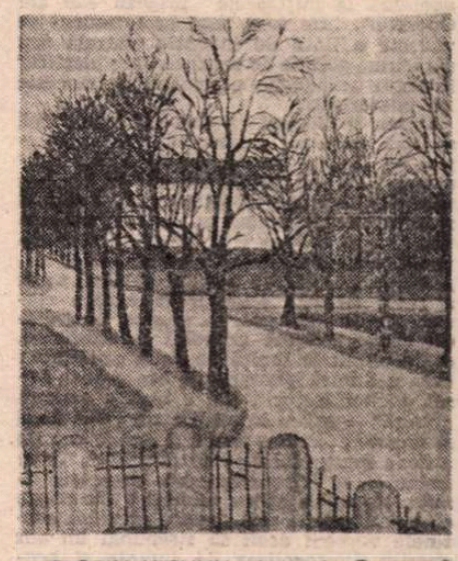
Cele două teatre, cel dramatic și cel de păpuși, și-au inclus în repertorii cîte o piesă de Mihai Eminescu, **Întemeietorii** și **Fata în grădina de aur**. Tot sub semnul Luceafărului, se intenționează organizarea unui **Festival de teatru și poezie Eminescu**, cu participare națională.

Sînt în pregătire unele tipărituri dedicate Centenarului : **Pașii poetului** de Emil Iordache și Gellu Dorian și **Monografie — Ipotești** de Valentin Coșereanu, la Editura Sport-Turism ; antologia lirică **Omagiu la Luceafăr** (Cenaclul Uniunii Scriitorilor) ; un volum al Bibliotecii județene și un supliment de largă întindere al gazetei „Clopotul" ; numere speciale la „Caiete botoșănene" etc.

Planurile botoșănene mai cuprind : concursuri de creație literară („Porni Luceafărul"), concursuri radiodifuzate, diferite expoziții, tradiționalele „Prelegeri eminesciene" și „Luceafărul pe plaiurile Luceafărului", simpozioane și colocvii științifice, cu participare națională și internațională.

Pretutindeni, în județ, manifestări Eminescu, pregătiri pentru Centenar, toate traducînd o stare de spirit care înstăpînește, în aceste zile, plaiurile Botoșanilor, în care, cum frumos spunea Gala Galaction, Eminescu „...a gîndit, a suferit, a prins întîiele icoane din comoara poeziei românești... A fost copil zburdalnic, a fost tînăr cu slujbă la Tribunal, a fost învinsul trist din zilele din urmă, aici, în cuprinsul Botoșanilor...".

Gheorghe Jauca



FLORIN NICULIU : Iarna în Cotroceni

Virgil Mihăescu

■ S-AU frînt brusc în zborul lor avîntat aripile viguroase ale unui artist aflat în plină forță creatoare. Și care prin harul, prin natura și pofta lui de viață părea hărăzit nemuririi. Plecînd dintre noi, Virgil Mihăescu lasă un imens gol în arta plastică românească. Și o pustietate nedrept de dureroasă în inimile celor care l-au cunoscut îndeaproape. El a avut ca puțini alții vocația, cultul prieteniei. Iar creația și întreaga sa viață au purtat distinct însemnele iubirii de oameni și de natură, ale bunătății și generozității.

S-a născut la 30 ianuarie 1944 pe Valea Doftanei, în comuna Brebu din județul Prahova, leagăn de inspirație și vis unde mai dăinuia cultul pentru Grigorescu și Luchian. A copilărit romantic, sensibilizîndu-se în contact direct cu frumusețile și misterele satului și ale oamenilor lui. Sat pe care nu l-a uitat și în care visa să se-ntoarcă pentru a-și deschide atelier, și pentru a-și continua și desăvîrși opera.

Spirit liber și impetuos, aflat într-o continuă febră și neliniște creatoare, proprie artiștilor aleși, a ars ca o flacără și s-a stins fulgerător departe, pe pămînturile Brăilei, unde trudea de aproape zece ani ca un ICAR pe schelele teatrului. Teatru din care [illegible] templu al frumosului pentru a înnobila și bucura sufletele [illegible] primind drept răsplată premiul Academiei R.S.R. și premiul U.A.P. Dar mai ales răsplata prețuirii și dragostei celor ce i-au stat alături, dăruindu-li-se.

Amintirea Artistului [illegible] Virgil Mihăescu va rămîne nestearsă în sufletele tuturor acelora care l-au cunoscut. Dar și în conștiințele celor ce-i vor admira creația plină de lumină și de optimism.

Ovidiu Iuliu Moldovan

Teatru

PREMIERE

Revista revistelor

„Teatrul"

■ REVISTA atrage în continuare atenția prin sectorul informației teatrale — bine susținut, cu referiri la scenele din toată țara, — prin cronicile teatrale (și ale cărților de teatru) scrise cu profesionalitate și uneori cu personalitate (Victor Parnon, Paul Cornel Chitic, Paul Tutungiu, Cristina Dumitrescu, Corina Șuteu). O interesantă, substanțială scrisoare trimite redacției dramaturgul Tudor Popescu, referitoare la colegul său Dinu Grigorescu. În numărul 10 se publică piesa **Pe Văratec în sus** de Ion Nicolescu, debut dramaturgic (a fost citită în cenaclu). În genere, însă, piesele ce apar în ultima vreme nu sînt la nivelul exigențelor (justificate) ale publicației manifestate în cronici față de piesele jucate și (sau) tipărite.

Se urmărește cu interes și cu plăcere apariția unor tineri condeieri, probabil cu pregătire filologică, arătînd însă inclinație către studiul dramaturgiei și al artei dramatice : Bogdan Popescu, Ion Cristescu, Doina Diaconu. Ei merită, desigur, investiția de încredere a conducerii revistei. Și sînt, în orice caz, preferabili unor mai vechi condeieri care se află în contrasens cu mersul firesc al vieții teatrale. Un exemplu e pledoaria pentru diletantism în regie a Magdalenei Boiangiu. E bine — zice domnia sa, în esență — să fim toleranți și cu actorii care se apucă de regie. E o nevoie a lor ancestrală. Și-apoi, dacă Stanislavski și Ciulei au fost cîndva actori — pare să ni se spună — putem să le dăm șanse și lui Victor Moldovan sau Marin Aurelian. Nu problema diplomei e în discuție — ni se sugerează — ci rezultatul.

Extinsă, chestiunea duce la concluzia că orice om onest și major poate să facă regie, să joace roluri pe scenă, să semneze decoruri, deoarece nu pregătirea sa contează, ci ceea ce iese din mîna lui. Dacă strică două-trei pînă la șapte-opt spectacole, irosind bugete, mîncînd timp din viața teatrului, deturnîndu-i scopurile, atunci putem conchide că n-a izbutit la examen și-i încurajăm în continuare pe alții.

Despre unul din aceste rezultate vorbește limpede, concis și pertinent cronica lui Constantin Radu Maria din pagina 75 a aceluiași număr. Se referă la regizorul-actor brașovean Ioan Georgescu și se numește **Sub semnul amatorismului.** Datorită improvizatului regizor, spune cronicarul, „nici un sens al acestei comedii **(Domide contrastacă)** nu a fost adîncit", jocul actorilor fiind menținut „în schematismul realismului mărunt", iar cînd încearcă „ridicări către simbolicul comic, apelează la mijloacele brigăzii sau ale Operetei". „De fapt, mai pretutindeni se vădește o lipsă de invenție teatrală sau sărăcirea, golirea de expresivitate plastică" întregul „dîndu-ne o neplăcută impresie de amatorism".

Citim, în același număr, și o pretinsă analiză, confuză, incoerentă, a dramaturgiei lui Teodor Mazilu, săvîrșită fără chemare și cu prețiozități imposibile de Mirunа Runcan. E o tentativă vădit ateatrală și anticritică. Semnatara s-a mai evidențiat în același sens și în numărul 8 al revistei, unde, în aceeași manieră gongorică, propune „probleme teoretice". Una ar fi a revalorificării textelor dramatice clasice. Ce se întîmplă, în genere, cu „textul clasic" ? După articolul în chestiune, el „e pîndit la limită de două primejdii : ceea a totalei ignoranțe și cea a prea desei, tocitei lecturi". Nu e însă o singură „limită" — aflăm în continuare ; sînt două și anume : „Prima limită e oarbă, cea de a doua foarte aproape de surzenie". Ce ar trebui să se întreprindă față de aceste limite, lovite de atîtea cecități ? Nu reiese clar decît că „e mai simplu să sfîșii cortinele vorbirii decît să străpungi un auz obosit". Rostogolirea de cuvinte și propoziții haotice („semn teatral hipermarcat", „nevoile marcate" ale spectacolului, „noutatea de coajă", „acroșarea imediatului în defavoarea perpetuului", „aruncarea cu orice chip a undiței după peștele cel gras al noutății" etc.) e menită să exprime, pînă la urmă, entuziasmul moderat al autoarei pentru spectacolul **Livada de vișini**, entuziasmul delirant pentru reprezentația cu **Regele Lear** și inaderența totală față de **O scrisoare pierdută** care „amețește", îl silește pe spectator „să-și răspundă la cîteva întrebări ametitoare" (una ar fi „de ce nu se alege Cătăvencu deputat ?" — chiar !) și-i dă Mirunei Runcan însăși „o iritare supărăcioasă și o teribilă nevoie de odihnă". E evident că merită această odihnă, mai ales că și-a propus (și a izbutit) „să zgîltîie temeinic o prejudecată", ceea ce presupune un efort destul de ancombrant — ca să folosim stilul..

Posterul numărului e dedicat, cu frumusețe, lui Amza Pellea.

Seriozitatea mensualului de specialitate, strădania lăudabilă a redacției de a fi în miezul vieții teatrale — nu numai prin ceea ce publică, ci și prin inspirate acțiuni de cultură teatrală — lărgirea cercului de colaboratori presupun inerent prezența în pagini a celor ce se înscriu realmente în aria de preocupări a revistei.

V. S.

Timișoara

Primele premiere, în ordine cronologică, alătură comediei contemporane sovietice **(O zi de odihnă**, de Valentin Kataev) două piese românești frecvente în repertoriile din ultimii ani, texte de calibre, evident, diferite : **Hotel Zodia Gemenilor** de Valentin Munteanu și **Cerul înstelat deasupra noastră** de Ecaterina Oproiu. Spectacolele, datorate scenelor Teatrului Național, Teatrului German de Stat, Teatrului Maghiar de Stat, sensibil deosebite, sub raportul investiției regizorale, interpretative, scenografice, prezintă interes prin ceea ce constituie, în fiecare caz, luat în parte, o materializare expresivă a intențiilor creatoare sau doar o idee despre posibilitatea de a o atinge, la următoarea ocazie, spectacolele fiind, împreună, ca imagine de ansamblu, potrivit așteptărilor așezate în rama unui afiș de deschidere notabil. Afiș care promite, de altfel, să devină cît se poate de consistent, în sezonul de iarnă și în perioada imediat următoare dezghețului calendaristic, programînd, pentru spectatorul dornic de eveniment teatral, o serie de întîlniri cu marea dramaturgie clasică și contemporană, autohtonă și străină, cît și cu textele unor autori aflați la debut. **În acest moment**, reprezentația timișoreană indiscutabil importantă, prin miza pe care și-o asumă, este a teatrului de limbă maghiară. Regizorul (Virgil-Andrei Vâță) propune o lectură scenică ingenioasă a piesei Ecaterinei Oproiu, text în substanța căruia descoperă filonul original al unei teme ce rămînea, în alte montări, subsidiară dramei. Noua variantă a **Cerului înstelat deasupra noastră** convinge, în ciuda unor, vizibile, imperfecțiuni de parcurs, că piesa poate fi citită, literal, ca o meditație despre destinul și condiția actorului. Demonstrația se susține, în compartimentul scenografic și al interpretării actoricești ; partea a doua a spectacolului are combustia experiențelor teatrale însemnate.

O zi de odihnă, la Național, în regia lui Ioan Ieremia, e un spectacol atrăgător, cu haz de bună factură și de efect la public. Distribuția, laborioasă, dă culoare situațiilor comice, iar Daniel Petrescu se dovedește un redutabil protagonist. Finalul montării soluționează inspirat vesela întreprindere scenică. Din premiera Teatrului German de Stat se poate reține efortul de individualizare al cîtorva actori, unul (Wilfried Bauer) în triplă postură de trecător pe la **Hotel Zodia Gemenilor.**

Promisiune de primul rang pare, de pildă, întîmplarea — fericită — că **O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului** și **Năpasta** așteaptă să devină, pentru colectivele Naționalului și Teatrului German de Stat, argumente solide ale anului, de activitate creatoare. Instituția în limba germană programează drama caragialeană la, mereu, activul ei studio (lîngă **Pelicanul** de Strindberg, un debut dramaturgic timișorean, cîteva recitaluri de actor demne de atenție : lirică eminesciană ; poezie simbolistă românească ; Brecht). Naționalul a încredințat capodopera comică a lui Caragiale, montată, nu de mult, cu succes, de Teatrul Mic, viziunii regizorale a lui Dragoș Galgoțiu. Teatrul Maghiar de Stat înscrie pe afiș autori și texte deasupra cărora nu se poate să nu rămînă, pentru o clipă, o seară, aripa mult vinatului (de toată lumea) eveniment teatral : Goldoni — **Căsătorie prin concurs**, Shakespeare — **Othelo**, D.R. Popescu — **Moara de pulbere.** Aici va cuceri (poate) lumina rampei și timișoreanul Emil Gherasim **(Examen dificil).** Cîteva alte coordonate de interes : faptul că un regizor serios, ca Ioan Ieremia, face declarații despre viitorul lui spectacol **(Trei săgeți**, de Iris Murdoch) ; coincidența prezență pe afiș a două piese de Aurel Baranga **(Mielul turbat)**, la Național ; **Siciliana**, la Teatrul Maghiar) și a două texte de Tudor Mușatescu **(Profesorul de franceză** — German ; **Întîmplări din Capitală** — Maghiar).

Antoaneta C. Iordache

Iași

PE scenă este edificată o structură etajată ce se vrea o secțiune transversală într-un mecanism birocratic. Conotațiile scenografiei sînt transparente și ele mărturisesc nu doar exercițiul aplicat al Rodicăi Arghir, ci și un punct de vedere regizoral, cel al lui Bogdan Ulmu. Directorul de scenă s-a dedat adesea jocului scenografic, imaginînd spații de joc apte să răspundă cu mai multă exactitate ideii regizorale. În cazul de față, axul ideatic vizează birocratismul alienant, din păcate, cu excese de explicitare, cu detalii ostentative, cu elemente asociate citeodată pleonastic : uși-bibliorafț, birouri, telefoane, hîrtii etc. Un cadru-oglindă, de o limpezime bătătoare la ochi, dezvăluindu-se dintr-odată și nelăsînd spectatorului satisfacția descoperirii sensurilor implicite, trădează un confort al gîndului, comodități de creație, modalități lesnicioase. Nucleul problematic peren, tipologia conturată, efigia omului nou — candidul intransigent —, verva replicii, adîncile fandări satirice conferă comediei lui Baranga atributele durabilității și o înscenare riguroasă **trebuia** să conteze exclusiv pe ceea ce este rezistent.

Din rațiuni greu de explicat, regizorul Bogdan Ulmu n-a efectuat ceea ce se cheamă în limbajul criticii o **lectură creatoare**, păstrîndu-se în anticamera unei lecturi corecte, oneste, de un profesionalism temperat. Calibrul comediei se micșorează, țintele — creionate caricatural — sînt și ele mai mici, satira se dizolvă într-o parodie călduță și moale și este de la sine înțeles că într-o atare atmosferă, cu ciocniri cam fără ecou și dispute factice, izbucnirea justițiară a lui Spiridon Biserică nu mai este posibilă. Și ar fi trebuit să fie ! Iată deci cum dialectica scenică, ecuația conflictuală propusă de regizor, într-un spațiu scenografic ce **oglindește și nu transfigurează**, ne duc inevitabil la efecte vătuite și la pierderea accentelor esențiale.

Revanșa regizorală — insuficientă pentru a echilibra balanța — e de găsit în organizarea, în genere, judicioasă a distribuției, în conlucrarea cu trupa, în realizarea unor momente scenice semnificative. Lui Doru Zaharia (Spiridon Biserică) i-a izbutit mai cu seamă ipostaza lucrătorului așezat, modest, echilibrat, de o luminozitate ușor caducă, a cărui onestitate se cristalizează din crîmpeie de replică, din atitudini corporale, din gestică și tăceri elocvente. Iluminarea justițiară se consumă palid, din păcate, paradoxul fiind acum acela că o explozie fulminantă ar fi părut discordantă în context, de unde se vede încă o dată cît de importantă este structura spectaculară în raport cu fiecare detaliu. Și invers. Neizbînda trebuie căutată aici nu în neputința actorului, ci în concepția spectacolului, organizat pe coordonate reduse, lipsit de o vibrație internă mai adîncă. Nici Adi Carauleanu (Cavafu) nu potențează conotațiile satirice ale personajului său, conturîndu-l în tuse prea blînde, cvasi-efeminate. Florin Mircea (Cristescu) are, ici-colo, tonuri colțuroase sugestive și o încetineală ce ascunde potențialități agresive. Este, în orice caz, mai aproape de spiritul lui Baranga. George Macovei (Toma) exploatează inteligent resursele partiturii sale — generoasă și cu priză la public, schițînd un birocrat bonom în locul unuia feroce. Dan Aciobăniței (Bontaș) contează pe pitorescul exterior, pe masivitatea corporală, cu lentori de tip oriental și poze studiate. E cam puțin. Economicos și exact — Virgiliu Costin în rolul — vădit incomod — al lui Mitică Ionescu-Perjoiu. În alte roluri : Constanța Lercă (Maria), insignifiantă, artisticește vorbind ; Marieta Sandu (Margareta), Gelu Zaharia (Doctorul), Claudiu Aghiculesei (Gămălie). Însuflețit, dinamic și hazos, dar fără pondere — Constantin Avădanei (Tache). În cazul său este valabilă axioma din folclorul scenei : „Mai mult nu se putea !"

Teodor Pracsiu

Profesor dr. Omu **după Camil Petrescu, premieră la Studioul I.A.T.C. Cu Tatiana Constantin (anul V) și Adrian Vilcu (anul III). Clasa prof. Adriana Popovici**

București

DE ce să nu recunoașteți, stimate domn, că orice femeie frumoasă vă face să-i acordați măcar o fracțiune de gînd (un gînd este mult prea mult) de admirație ?

Și dumneavoastră, doamnă, sau, scuzați, domnișoară, nu doriți să fiți mereu CEA MAI ?

Am creat un spectacol pentru a spune NU modei UNISEX, un nu ideii de defeminizare. Chiar dacă muncim cot la cot cu bărbații, chiar dacă timpul, mereu timpul este prea puțin, FEMEIA, eu, ea trebuie să aibă mereu ceva, ceva din misterul Evei.

De ce un spectacol ?

În primul rînd pentru că prezentările de modă, aici ca și pretutindeni în lume, au aerul, chiar dacă nu-i adevărat, că sînt pentru acele femei privilegiate de soartă a nu avea griji, într-un loc mereu înhibant și într-o atmosferă prea fastuoasă pentru femeia colegă de servici, soție și mamă.

Greșit, dar totuși în întunericul unei săli de teatru în care intră, deh, orice muritor de rînd, ea, femeia, poate privi nestingherită și necomplexată că nu își poate alege un model, bucuroasă chiar să descopere că e ușor să și-l facă singură.

De ce „Moda de-a lungul timpului" ?

Prima parte de spectacol este argumentația mea la ideea că de-a lungul istoriei a existat o preocupare pentru ca femeia să fie cît mai frumoasă, atîtea cuvinte îmi trebuiesc pe care le știți deja bine, neuitînd nici o clipă că oricare ar fi EA, ea este frumoasă (ce e frumos este subliniat și micile imperfecțiuni dispar în crioială, machiaj, accesorii, coafură).

Pe muzică de J.M. Jarre **(Oxigen)** și prelucrare de Isao Tomita **Tablouri într-o expoziție** — muzică sintetică, prin imense rame de tablouri, manechinele machiate în bronz au dat viață, într-un carusel al timpului, costumelor din Egipt, Roma și Grecia antică, pînă în 1930. Printre lumini și umbre am subliniat linia modei, ascunzînd neautenticitatea costumului de teatru față de cel istoric.

Greu, foarte greu am reușit ca într-o mică secvență să întorc clepsidra și manechinele să aibă curajul să se aranjeze pe scenă, să dezvăluie minunatul truc al machiajului, al părului bine aranjat (dar mereu lung — încă o nouă subliniere a feminității).

Colecția mea ?

Din fire tip bumbac pictat de mînă cu ștrasuri, paiete și alte broderii este comodă și multifuncțională, ținînd cont de nevoile femeii moderne.

Pe o muzică disco, cele mai bune manechine profesioniste din România prezintă rochii ce pot fi lungi sau scurte — depinde de ocazie —, fuste ce devin rochii și fel de fel de elemente de accesorii care pot schimba fața unui lucru și pot da o notă de unicitate produsului și de atractivitate celei ce îl poartă.

Prezentarea de modă tip pantomimă este nouă și adecvată unei scene de teatru de prestigiu.

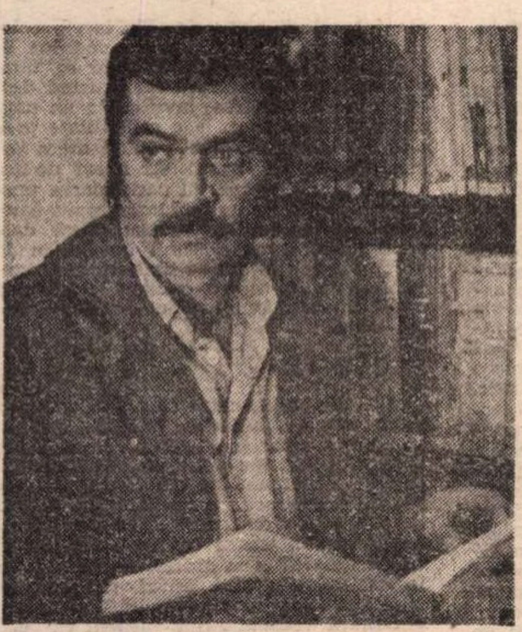
Este greu să spun în cuvinte ceea ce de-abia am spus în imagini și într-o colecție vestimentară.

Mulțumind Consiliului Culturii și Educației Socialiste și Teatrului Național din București, vă invit să vedeți măcar o încercare de remistificare a femeii.

„Cherchez toujours la femme" a spus cineva... undeva... odată și chiar eu, femeie, îi dau dreptate.

Ioana Vulcănescu

Pe ecrane



Premiera săptămînii : Miracolul, regia Tudor Mărescu (în imagine, Anton Tauf)

Un basm ultramodern : Dragonul alb

„Dragonul alb“

DE la **Războiul stelelor** și **E.T.** încoace, basmul cinematografic cu ultramodernă recuzită tehnologică tinde să se impună ca gen. Coproducția polono-americană **Dragonul alb** se adresează micilor spectatori ai timpurilor moderne pentru care protagoniștii peliculelor citate mai sus sînt repere ale fondului aperceptiv dobîndit prin mass-media. Filmul regizat de Jerzy Domaradzki și Janusz Morgenstern optează mai hotărît pentru formula poveștii cu zîne și feți-frumoși decît pentru cea science-fiction dar își alege un erou cu o profesiune a viitorului, un expert în protecția mediului înconjurător. Nedespărțit de computere sofisticate, acesta este trimis de corporația pentru care lucrează într-un ținut misterios, unde legenda este întreținută nu numai de alura bizară a reliefului ci și de ciudate evenimente cotidiene. O vrăjitoare arătoasă și îngrijit machiată își desfășoară aici activitatea înconjurată de perfecționate hărți cosmice și moderne, tratate de chimie. Dar basmul începe să se contureze după intervenția unui personaj tradițional, Dragonul alb, care se arată la început numai copiilor, fata oarbă a astroloagei și băiatul ecologistului. Întruchipare a forțelor binelui, balaurul cel bun îi sancționează subit pe indivizii agresivi și malefici și intervine cu promptitudine în apărarea celor neajutorați. Realizatorii i-au ales dragonului o înfățișare croită după tiparele cunoscute, ceva între **E.T.**-ul lui Steven Spielberg și Yoda din **Războiul stelelor** de George Lucas, sprijinind ideea promovată de aceste filme că unele ființe cu înfățișare respingătoare au o exemplară statură morală. Noutatea constă în capacitatea personajului de a se metamorfoza în cal alb, ipostază în care el apare la început în fața copiilor. Cavalcadele lui printre stînci încețoșate prilejuiesc operatorului Ryszard Lenczewski momente de brio, imaginea pe care o semnează contribuie temeinic la sugerarea misterioasei atmosfere de basm. Efectele speciale foarte bine puse la punct fac din intervenția miraculosului un atrăgător spectacol cinematografic. Aceste calități precum și transanta victorie a binelui asupra răului satisfac deplin pe spectatorii **Dragonului alb**, film cu număr record de solicitanți ai unui „bilet în plus“.

„Ultima întîlnire“

ACEASTĂ peliculă produsă de Televiziunea din R.D. Germană este un „polícier“ făcut cu mare respect pentru rigorile genului. Sugerarea unei false piste, confruntarea succesivă a mărturiilor, detaliul revelator descoperit printr-o întîmplare norocoasă sînt cîteva dintre tradiționalele soluții pe care filmul le folosește pentru a prelungi suspensul demascării asasinului. Chiar dacă mobilul crimei este clarificat dintru început, o afacere de spionaj industrial, nu se ghicește cu ușurință vinovatul, ceea ce este fără doar și poate meritul regizoarei Ursula Bonhoff. **Ultima întîlnire** agrementează investigațiile cu incursiuni în pitorești peisaje marine și include spectaculoase secvențe de filmări subacvatice. Lucrul cel mai interesant în această peliculă este însă recursul la motivul „cinematograful ca martor“. După **Malec operator**, titlu de referință al filmografiei Buster Keaton, numeroși cineaști au ales soluția mărturiei oferită de imaginile filmate. Pelicula tensionează „depoziția“ aparatului „super 8“ după modelul **Conversației** lui Coppola sau cel oferit de **Blow-up**-ul lui Antonioni. Rapelul la celebrele exemple nu diminuează calitățile filmului, care nu se pretinde mai mult decît este, adică un „policier“.

„Intercepția“

UN alt film de suspens este această producție a studiourilor „Mosfilm“. Miza urmăririi este însă mai importantă, căci spionul care trebuie demascat aici vizează importante obiective strategice. Eroul acțiunii este, în toate sensurile, un tînăr grănicer care asistă la parașutarea agentului străin, pornește din proprie inițiativă pe urmele lui și reușește pînă la urmă să-l neutralizeze. Regizorul Serghei Tarasov, cineast „rodat“ în genul de aventuri (a mai semnat **Balada cavalerului Ivanhoe** și **Săgeata neagră**) reușește să imprime narațiunii un ritm trepidant, folosind cu inteligență arsenalul „thriller“-ului. Respectînd tradiționala deviză „nici un moment de plictiseală“, filmul cucerește prin prospețimea tonului. Temerar și perseverent, protagonistul devine simpatic prin umorul și ușoara naivitate sugerate de interpretarea inspirată a lui Andrei Rostoțki. Presărată cu accidente rutiere, ghinioane mărunte, bătăi în stil „Kung-Fu“ și o idilă cu posesoarea unei „Jiguli“ care gonește cu o sută douăzeci pe oră, cursa grănicerului pe urmele agentului obsedat de „obiectivul 16“ se privește, într-adevăr, „cu sufletul la gură“. Scenele de cascadorie și urmăririle cu mașini stîrnesc, pe bună dreptate, entuziasmul sălii. Nici urmăririle pe mare nu sînt mai puțin trepidante și angajează nave, șalupe și helicoptere de ultimul tip. Bine montat și bine sonorizat, dispunînd de o salutară doză de umor, **Intercepția** este un modern film de suspens.

Dana Duma

Cinema

Flash-back

Conservarea amintirii

■ MAI mult decît un poem, mai mult decît o elegie, mai mult decît un recviem, cum s-a spus, filmul lui Elem Klimov (ecranizarea **Despărțirii de Matiora**, acel roman al consacrării lui Rasputin) devine cîntecul polifonic al unei singure teme : amintirea. Temă care, preluată din nenumăratele celule ce se îndeasă și se despart canonic în ramurile filmului, se va transmite spectatorului cu forța unei obsesii. Amintirea este epura filosofică a realității. Trebuie ea să fie evitată sau, dimpotrivă, în fața realității neiertătoare, este bine să fie sporită, ca un balsam ? Este ea o frînă în calea tehnicii sau, dimpotrivă, ajută pe om să suporte tehnica mai ușor ? Răspunsurile sînt diferite și, cu aportul masiv al textului literar, Klimov le lasă să fie contradictorii, privindu-și personajele cu îngăduință : pe unele cu o compasiune îndurerată, pe altele cu o luciditate care nu dă speranță. Protagoniști sînt, pe de o parte, bătrîna Daria, pe de alta Voronțov. „Adevărul aici stă : în a-ți aminti“ (Daria). „Să nu ne chinuim cu amintirea vieții din trecut“ (Voronțov). „Cine nu-și amintește nu are viață“ (Daria). „De ce avem ochi în față și nu în spate ? Ca să mergem înainte“ (Voronțov). Întregul film se structurează pe acest dialog indirect între păstrătoarea naturii, tradiției, continuității și promotorul tehnicii, schimbării, rupturii ireversibile. Ca și cum n-ar fi vorba în primul rînd de distrugerea a ceva real, concret, material, ci de pierderea, mai gravă, a unei componente lăuntrice, spirituale, filmul vede în conservarea amintirii un act de energie morală care va răscumpăra — măcar și pe calea aceasta, specific rusească, a mîntuirii prin problematizare — terenul realității surpate. Filmul nu mai este, astfel, doar povestea distrugerii unei insule ce urmează să rămînă pe fundul lacului de acumulare, ci prohodul elegiac al desprinderii de un trecut abstract, de o întreagă cohortă de strămoși uitați în neant, dar care acum răsar ca niște remușcări din rădăcinile pomilor, din sunetul armonicelor, din luciul samovarelor răcite, din nemaipomenitul vaier al vîntului spulberînd fumul caselor incendiate. Locuitori ai unui pămînt pe care-l crezuseră etern, dar pe care-l descoperă acum prins în planurile răvășitoare ale unei tehnici neînțelese, oamenii Matiorei se încrîncenează să-și păstreze intactă cel puțin, această moștenire care prin forța ei — precară și păpăstuită încă, nemuritoare — ține la suprafață și face să învie sufletul insulei scufundate.

Romulus Rusan

Radio t. v.

După douăzeci de ani

■ După ce, nu demult, semnalam șase decenii de existență a radioului în România, e momentul să ne reamintim că, tot în 1988, se împlinesc două decenii de cînd televiziunea a început să emită programe zilnice. Cîteva trăsături sînt comune istoriei celor două importante instituții de cultură. În primul rînd, rapida lor maturizare, îmbogățirea și cizelarea experienței profesionale „din mers“, menținerea unui cuprinzător evantai tematic, manevrarea cu originalitate a mijloacelor de expresie specifice. Ca și la radio, la televiziune nu a fost nevoie decît de cîțiva ani pentru ca programul să dobîndească un orizont relevant prin amplitudine, să se inițieze cicluri de mare audiență. Ca și radioul, televiziunea a debutat fără complexe și doar la 3—4 ani de la e-

misiunea inaugurală (din 31 decembrie 1956) au fost create serii de emisiuni pe care le urmărim încă și astăzi .

■ În al doilea rînd, și inițiativele televiziunii și cele ale radioului s-au integrat rapid, armonios în programul cultural național prin asumarea nu numai a rolului de martor, de înregistrator al fenomenelor actualității, ci și prin exprimarea unui punct de vedere asupra acestora. Realizatorii din televiziune au demonstrat aplicație, talent, competență în organizarea unor emisiuni de sinteză sau analiză a diferitelor domenii din realitate, au dezvoltat o strălucitoare școală a documentarului, s-au distins nu o dată prin pecetea de personalitate pe care au pus-o asupra rubricilor.

Ioana Mălin

Telecinema

De duioșie

■ M-AM uitat cîteva săptămîni la „Singur pe lume“ (în copilărie îi ziceam și mai grav : „Sans famille“) și m-a luat cu duioșie, de mai există asemenea vorbă riscantă. Am prieteni care cînd vor să-mi spună că scriu cu naturelul prea simțitor, mă sperie cu D'Amicis, zis „Cuore“. Alții mă trimit la „Mizerabilii“. Să mă bată cît mai aprig norocul, dar eu nu le dau pe apa uitării și nu mă las îngrozit. De cîte ori aud vreo opinie proastă despre Jean Valjean, mă apăr cu Preda cel antisentimental care considera trista poveste cu „hoțul de pîine“ ca sfîntă. Mai știm ce înseamnă o poveste tristă ? Nabokov — probabil ultimul povestitor genial al lumii — pornit rău pe Faulkner, îi scria unui prieten că e uimit cum de nu văd criticii că literatura aceluia nu depășește nivelul lui Jean Valjean... Pot spune că în extraordinarul „Pnine“ al petersburghezului am găsit o pagină pe care am plîns — copil matur — ca la D'Amicis, copil prostuț, sau ca la Mike din Yocknapatawha plecat să-și răzbune vaca ucisă. Cei mai ai dracului scriitori, dacă-s mari, au în ei o duioșie inebranlabilă. Azi, toată literatura și cinematograful de calitate au dobîndit o forță a inteligenței care știe să demonteze tragicul pînă la ultimul șurub, dar de tristețe nu se mai aude, duioșia scapă analizei. Tragicul „sună“ grandios și serios, tristețea și duioșia — fără de care tragicul, dar nici comicul, nici optimismul (altă categorie estetică !) n-ar funcționa — par vorbe prea simple, bune pentru mintea școlarilor. Nu mai discut despre cei care văd în duioșie un sentiment demobilizator pentru energiile noastre, inclusiv cele literare. Cu Horasangian, pentru a nu ne face de rîs, folosim în loc de „duios“ pe „gingaș“. E mai zarifopolian.

Povestea lui Malot nu e de forța celor ale lui Dickens sau Andersen, totuși ea vine din cele cîteva suferințe arhetipale pe care dacă nu le-ai cunoscut, dacă nu ți-au dat o lacrimă, degeaba te încordezi să fii dur, rece, „proces-verbal“, nemilos în ce judeci și faci. Există o literatură a celor 7 ani de acasă — de la Contesa de Ségur la Jules Verne, de la Apenini pînă la Oliver Twist, de la Ispirescu pînă la, o să rîdeți „Cartea cu Apolodor“ — care-ți educă mila și veselia, frica și bucuria, ca în muzică „Für Elise“ și „A la turca“. Un copil ținîndu-se după un bătrîn cîntăreț italian (fost garibaldian !) și un cățeluș care știe să te privească în ochi, prinși de viscol, abia învățînd ce-i o bucată de pîine, căutînd un foc, un loc, un ban, un surîs al unui semen, gata să se împrietenească, fiind mereu la pîndă să nu dea peste ei încă o năpastă, îndurînd și răzbind, cîntînd și oftînd, ocrotindu-se unul pe altul, sperînd și rătăcind, vrînd să fie tari și neputînd trăi ca fiarele — toate acestea țin de modelarea spiritului nostru, de copilărirea necesară pe care melodramele proaste (ca și dramele nătînge și solemne) o pot desigur compromite, mai tîrziu, dezgustîndu-te de naivitate și candoare, aducîndu-te la confundarea bunătății cu prostia, a emoției cu „marmelada“. Dar ca să ajungi la Marmeladova, la Liza lui Velcianinov, pe piscurile unde se strigă, înmărmurindu-te de adevăr, că toate ale lumii nu cîntăresc cît lacrimile unui copil, îți trebuie puțin Hector Malot, o furtună ca în „Doi ani de vacanță“, un drum de la Apenini pînă la Anzi, un început cu „nu știu alții cum sînt“... Îi simt de departe, ca un ogar, pe cei care n-au lăcrămat la duioșia arhetipală din „Cîinele soldatului“.

Radu Cosașu

Plastică

Desăvîrșirea întru frumos

■ OMUL vine dintr-un ținut fabulos, unde Pămîntul și Cerul sînt într-o eternă îmbrățișare. Acolo, nașterea și înmiresmarea lui Eminescu, acolo ivirea din sunet și pornirea Enescului, de-acolo lorga spre cuprinderea lumii, de-acolo Luchian în împărăția culorilor, de-acolo Pillat cu statuile-i de cuvinte ! Da, acest nord de țară e mai ales un răsărit perpetuu.

Din acest nord de putere coboară și Florin Niculiu, în fapt urcînd în lumina înaintașilor săi. El vine din acea vlagă adîncă a pădurilor ocrotind taine ale dăinuirii , unde Viața și Moartea își întrețes energiile înnobilînd trecerea și netrecerea noastră prin această vale a cerului ! Da, *pădurile* lui Niculiu au acea vibrație a veșniciei, în care lumina tragică se topește în umbra existențială, care împlinește trăinicia artei.

Urmează , apoi, *peisajele* de la Nifon și iubirea ca unicitate, iubirea ca putere și har, impodobind Durerea care esențializează totul. Fiindcă artistul are, trebuie să aibă forța de a se abstrage cotidianului, cenușiului vieții, mai ales cînd poartă cămașa lui Nessus. Da, marile dureri, neocolindu-l, l-au adîncit în sine, cutremurîndu-l, i-au pus aura înțelepciunii.

De aici pînă la compozițiile sale *fantastice* (în care Marea suportă Pămîntul, Pămîntul hrănește Marea, văzduhul ocrotește misteriosul zbor al ideilor !) nu mai era decît un pas care a fost făcut ca într-o transă a Frumosului. Totul se întîmplă aici ca în viziunea marilor fantaști, în care absurdul se topește, rămînindu-ne bucuria descifrării miracolului !

Unul dintre marii noștri pictori contemporani, Florin Niculiu se află acum așezat în acea temeinicie a artei, în care desăvîrșirea este idealul spre care țintesc strădaniile sale, desăvîrșire despre care Paul Valéry spunea că „aparține puținilor ce vor să se desăvîrșească".

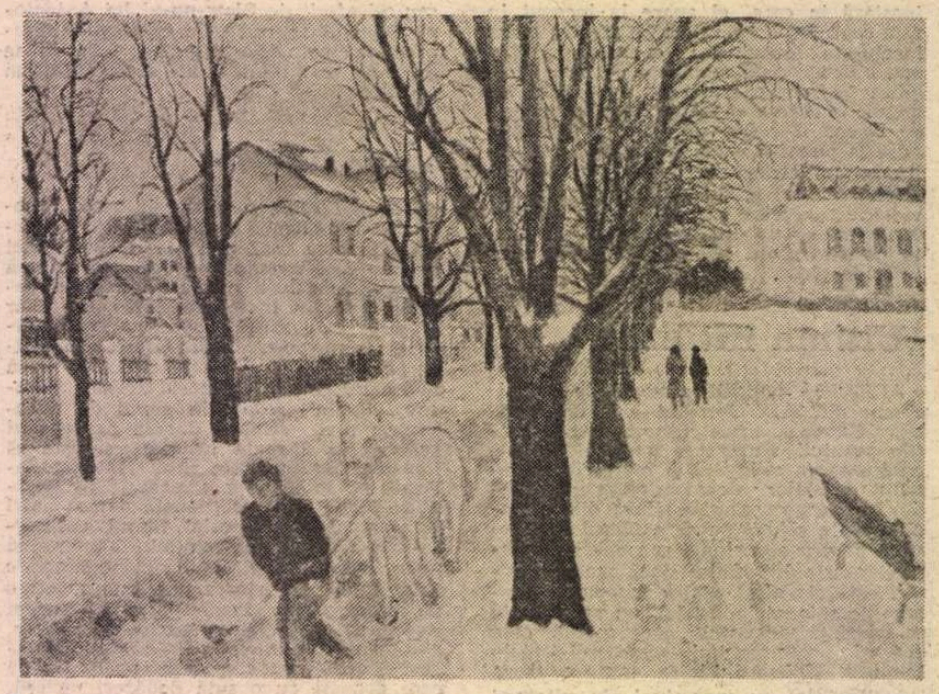
Radu Cârneci

Jurnalul galeriilor

Galeriile municipiului

■ PROBABIL că pentru adepții categoriilor pure și absolute binomul propus de tinerii **Ruxandra Papa** — pictură — și **Sorin Papa** — design — poate părea „suprarealist", în sensul acelei întîlniri insolite dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe masa de operații, despre care vorbea Lautréamont, cultivînd un feroce absurd. În realitatea concretă a galeriei, cele două categorii conviețuiesc în deplină armonie și cu o anumită cordialitate superioară, pentru că propunerile de mobilier ale design-erului nu țin de varianta excesiv puristă a epocii noastre ci refac traseul implicării afective în luciditatea proiectului, cu o anumită tandrețe participativă de tip artizanal, sugerînd termenii unui ambient deschis meditației și visării. Sentiment ce se datorează, prin complementaritate, tipului de pictură implicat în ecuație, plasat la frontiera evanescentă dintre fantastic, oniric, și realism magic, în orice caz postulînd un fel de mister în plină zi, soluție ce vrea să ne atragă atenția asupra unei realități paralele cu aceea pe care o parcurgem rutinier, capabilă să propună o altă dimensiune perceptiei noastre. Fără să aparțină unei stilistici anume, în sensul fetișizării unui model sau prototip, ci mai curînd unei familii de spirite prin afinități și propensiuni afective, pictura pe care **Ruxandra Papa** o redactează cu minuție și pasiune, în marginea unui continuu ideatic devenit program, aparține tensiunii suprarealiste, într-un anumit fel chiar direcției-etalon, cea ilustrată de un Magritte sau Dali, de Leonor Fini sau Pierre Roy. Fascinația obiectului simbolic, extras dintr-o recuzită cu solidă ereditate în timp, ca și cultul pentru o scenografie metafizică a drapajelor ce delimitează o posibilă spațialitate reală de o proiecție onirică provin, însă, din gîndirea permanentei aventuri a spiritului uman, cu accente de „ingegno" și „meraviglia" de tip manierist. Pictural, fiecare imagine rămîne, dincolo de șarada sau enigma conținută prin demers intelectual, o etalare de virtuozitate plastică și dialog cromatic.

Provenind din alt spațiu obiectual, cel al mobilierului destinat interiorului acuzat intim, propunerile lui **Sorin Papa** se dovedesc a fi de o rafinată plasticitate, pentru că operează cu elementele unui vocabular ce nu-și refuză implicarea emoțională, în ciuda austerității etalate prin rectangularitatea structurii și a finalității pragmatice. Ideea de a reduce elementul solid, plinul lemnos, la un aerat trafor casetat, în favoarea transparenței cristalului și a jocului ambiguu oferit de oglinzile-panou transferă un obiect util — dulap, vitrină, servantă — într-o piesă decorativă ce reclamă imperios complementul culorii picturale. Ele însele colorate, cu rafinamentul suprapunerilor de lacuri extrem-orientale, piesele se integrează într-o atmosferă mai curînd deschisă trăirii afective, invitînd la un anumit tip de ambient, la o spațialitate propice stimulării personalității în afara seriei aplatizante. Dozaj echilibrat de invenție și prelucrare, cu participarea unor direcții vizibil axate pe dimensiunea emoțională, mobilierul propus oferă date pentru abordarea noțiunii de design în absolutul ei, dincolo de limitele, sau rigorile, timpului nostru excesiv tehnicizant. Este un promițător început de drum pentru artist.



FLORIN NICULIU : **Iarna în Cotroceni**

Metopa (Pitești)

■ O SOLIDĂ, clară și definitorie pictură expune **Margareta Popescu,** ajunsă la punctul unor semnificative dialoguri cromatice pe tema peisajului, cu frecvente sugestii de autonomie coloristică, în sensul eliberării prin acumulare și sinteză de sub tutela restituirii imediate. Artista a parcurs un traseu constant, sub raportul seriozității și al profesionalismului, de la debutul său pînă astăzi, cîștigînd vizibil sub raportul expresivității și al originalității vocabularului pentru că este posesoarea unui talent robust, ferit de inhibiții sau false probleme și, mai ales, de o mare sinceritate. Adică, avînd acel curaj firesc, el însuși marca dotării, în virtutea căruia fructificarea și reformularea unei teme aparent uzate — peisajul în acest caz — poate reprezenta o problemă de picturalitate și autodefinire, prin participarea totală și lucidă, prin avansarea treptată pe verticala problemelor, de la analogie la abstracție, fără deruta provocată de infinitul ofertelor de pe orizontala atitudinilor posibile. Un cert simț al compoziției, un fel de a rezolva perspectiva, cu orizonturi ridicate ca într-un bruegelian „vol d'oiseaux", care permite desfășurarea spațiului într-o voluptuoasă alternanță de planuri și culori, simptomatica siguranță a raporturilor tonale și acel elan participativ de extracție panteistă ne dezvăluie măsura capacității picturale de care dă dovadă Margareta Popescu, mai curînd un interpret liric al realității, decît un auster analist. Logica necesară, care controlează emoția, apare în decizia desenului, în articularea planurilor și în dispunerea liniilor interioare de forță după o ecuație a dinamicii intrinseci, dar fără a marca tranșant datele de sensibilitate și poetică picturală. Poate și datorită acestei capacități, de investitură emoțională demersul artistei a cunoscut evoluția fertilă a mijloacelor, ca un reflex al tipului temperamental pe care îl reprezintă, realitate ce ne determină să menținem pariul critic instituit cu ani în urmă cînd, într-o conjunctură de efervescență culturală pitești eană, descopeream pictura Margaretei Popescu.

Virgil Mocanu

Muzică

Primele concerte

AUZISEM — și veștile bune se răspîndesc — de talentul cu totul ieșit din comun al Mihaelei Ursuleasa, de excepționala sa profesoară, Stela Drăgulin, de la Școala nr. 26 (cu clase de artă) din Brașov. Printr-un concurs de împrejurări, aveam s-o ascult pentru prima dată în orașul ei natal, într-o duminică rece de iulie, providențială după zile întregi de caniculă. Era un concert de prinz reunind cîțiva copii deosebiți de la (de-acum celebra) școală, într-o sală de marmură cu plafon rococo și parchet lustruit ca oglinda, ce juca feste pașilor grăbiți ai micuților admiratori. Cea mai sobră și cea mai singură, neinsoțită de obișnuita suită de bunici și mătuși, pianista de 10 ani, dovedind pe lîngă maturitate interpretativă, stil și personalitate. Abia ajunge la pedalele instrumentului, degetele de copil stăpînesc însă impecabil claviatura, privirea concentrată, pornită din ochii negri, trădează consumul lăuntric, indispensabil performanței artistice. Căci e o performanță ca la un deceniu de viață să cînți, tulburător-romantic, **Fantezia-impromptu** de Chopin ori să construiești, fără a exagera patetic, cu proprietate stilistică, **Concertul nr. 3 în do minor** de Beethoven.

Asupra acestui din urmă eveniment — pentru că a fost, realmente, evenimentul primei părți a stagiunii — am dori să zăbovim. Un concert Beethoven, cu orchestra Radio, dirijată de Iosif Conta. Program de capodopere (concertul pentru vioară, interpretat cu măiestrie de Cristina Anghelescu, concertul în do minor pentru pian, **Simfonia V**), public foarte numeros, sufocînd intrările în sală (s-a cîntat cu ușile deschise). Interpretarea Mihaelei Ursuleasa a răsplătit întru totul entuziasmul, nelipsit de o doză de curiozitate, al publicului. Concizie și hotărîre în intonarea temei principale, concentrare, distincție, evidențierea contrastului, destul de neașteptat, pe care îl aduce tema secundară, prevestind atmosfera sobră, mai puțin avîntată, în care se desfășoară prelucrarea materialului tematic ; lejeritate în conducerea discursului muzical, dozaje rafinate și căutarea permanentă a unei expresii limpezi, esențializate. În partea a II-a, **Largo**, erau puse în lumină deopotrivă sentimentul de reculegere, meditația „severă" lîngă dantelăriile pasajelor cadențiale, nici ele exagerate în sens decorativ. Frazele se înlănțuiau firesc și inspirat, pentru ca în **Rondo** să izbucnească fericit refrenul care, însuflețit de sensibilitatea acestui copil-minune, avea o subtilă notă de irealitate, păstrîndu-și nealterate grația, eleganța, umorul. Tehnica de interpret matur, sinceritatea exprimării, francheța sunetului, un simț excepțional al culorii și, adăugate la acestea, rigoarea studiului și pregătirea minuțioasă pentru apariția concertistică, sînt, enumerate succint, calitățile Mihaelei Ursuleasa. Vulcanul de aplauze răsplătea în același timp marele ei talent, harul pedagogic și măiestria profesoarei Stela Drăgulin (fostul său elev, Horia Mihail, care, în aceeași sală, impresiona cu puțini ani în urmă, în **Concertul în re minor** de Mozart, este azi un tînăr pianist apreciat), consecvența pilduitoare cu care dirijorul Iosif Conta propune publicului și susține cele mai tinere talente, în concerte exemplare. Noblețea gestului cu care își invita la rampă solista de excepție, privirea admirativă, atenția cu care a urmărit-o pe parcursul întregii lucrări, surîsul plin de afecțiune și încredere, luminînd discret spațiul înfim al cabinei, invadată de mulții melomani (mereu prea mulți în asemenea clipe) : atribute certe ale celor aleși să slujească marea artă, dintotdeauna sinonimă cu generozitatea.

Primele concerte ale colectivelor simfonice bucureștene au prilejuit suficiente momente de satisfacție artistică, fie că ne referim la **Simfonia V** de Beethoven, într-o versiune de referință (Iosif Conta), la **Eroica** (orchestra Radio) și **Simfonia III** de Bruckner (cu Filarmonica „G. Enescu"), dirijate de Cristian Mandeal, la programul condus de Horia Andreescu (încheiat cu **Simfonia VII** de Beethoven, de o rară strălucire), la întîia manifestare concertistică din inspiratul ciclu „Romantism — școli naționale", inițiat de Filarmonică (**Sărbătoarea primăverii** de Stravinski, cu Yves Prin la pupitru, **Simfonia spaniolă** de Lalo — plină de culoare în interpretarea Cristinei Anghelescu), sau la primul concert din această toamnă al orchestrei Radioteleviziunii. El s-a deschis cu **Simfonia II „Glossa"** de Mihnea Brumariu (primă audiție), o interesantă meditație muzicală pornind de la textul eminescian. Concepută pentru recitator, cor și orchestră, ea reușește să dea impresia dimensiunii metafizice, ceea ce este substanțial ; total nepotrivit contextului rămîne însă semnalul de sirenă de la mijlocul lucrării. Trecînd peste evoluția oarecare a sovieticului Aleksandr Bunin, în **Concertul nr. 5** de Beethoven, **Simfonia în Mi bemol major „Renana"** de Schumann a avut, sub bagheta lui Cristian Brâncuși, pe lîngă romantica învolburare, și acel — atît de necesar — suflu de statornicie, de operă masivă. Temperament echilibrat, muzician cu deosebite resurse pentru construcție și pentru fixarea geometrică a detaliului, Cristian Brâncuși a făcut, și cu această ocazie, dovada unei gîndiri muzicale profunde, cuprinzătoare, înlăturînd excesele — capcană posibilă aici, dacă ne gîndim numai la patetismul primei teme, **Lebhaft (Vivace)**, ce ar vrea să exprime, prin forța ei, maiestuoasa curgere a fluviului, la „explozia" celor două măsuri în care fraza se contorsionează. Surprinzătoarea și insistența modulație ce prefațează tema a doua, cîntată surizător de oboaie și clarinete, a dobîndit culoarea dorită, în **Scherzo**, fagoturile, violele și violoncelele s-au armonizat remarcabil, preludiul, **Feierlich** (solemn), evocînd domul din Köln, cu măreția coralului de alămuri care sugerează glorii revolute, s-a impus mai ales prin atmosfera sumbră și amenințătoare, nelipsită totuși de hieratism. După acest moment mohorît, indicat de „prăbușirea" în tonalitatea mi bemol minor, finalul s-a desprins scînteietor, subliniind contrastul.

Un recital susținut săptămîna trecută, la Ateneu, de Ilinca Dumitrescu, a readus, într-o interpretare excepțională, universul pianistic al lui Schumann. Amestecul fin și original de sensibilitate și luciditate artistică, tipul de virtuozitate, articulația clară, rafinată și distinsă a frazei muzicale, lipsa de afectare (esențială în abordarea lui Schumann), proprii pianistei noastre, sînt cît se poate de potrivite compozitorului ales. Ilinca Dumitrescu cîntă ca nimeni altul Schumann. Se regăsesc în versiunile sale farmecul poetic, coloritul timbral al sunetelor în toate registrele, izbucnirile temperamentale dar și darul portretistic, greu de egalat, al unui motiv ori capacitatea evocatoare a unui singur acord. Înflăcărarea și dezamăgirea, patetismul și profunzimea, lirismul plin de naturalețe, reveria și, desigur, nu în ultimul rînd, poza romantică. Strălucirea pasajelor de virtuozitate, alături de simplitatea rafinată a unei fraze meditative. Toate acestea au compus un admirabil portret în mișcare al pianisticii lui Schumann, de la paradoxala sobrietate — chiar dramatismul **Arabescăi, op. 18**, la „divagațiile" de mare expresivitate din **„Kreisleriana"** și la suita **„Carnaval", op. 9**, capodoperă a portretisticii muzicale. Figuri convenționale — arlechinul, Pantalone, Colombina, Chiarina, Pierrot — devin chipuri pline de personalitate, incintă prin prospețime, sînt vizualizate cu rară putere de a sugera reacții, replici, o amplă „recuzită" de gesturi, care își păstrează totuși intactă spontaneitatea. Nimic teatral, iar interpretarea Ilincăi Dumitrescu reliefa această dinamică interioară a muzicii, tumultuoasă într-un **Vals german**, distanță și îngîndurată **(Vals nobil)**, transparentă și inefabilă **(Fluturi)**, jucîndu-se cît se poate de firesc cu artificiul **(Litere dansante)**, patetică în **Mărturisire** și aspră într-o **Plimbare**, glumind cochet pe seama unei **Pauze**, în fine, înveșnunată în **Marșul Davidienilor împotriva filistinilor**, ce încheie suita.

Același lirism lipsit de afectare, tălmăcirea cu multă fidelitate a fiorului popular reieșeau din interpretarea concertului de Grieg, cîntat de Ilinca Dumitrescu cu orchestra Radio, într-o seară de toamnă tîrzie, încălzită de tonurile **Variațiunilor și fugii pe o temă de Mozart** de Max Reger, senine și imponderabile sub bagheta lui Ion Baciu.

Costin Tuchilă

Despre proza eminesciană

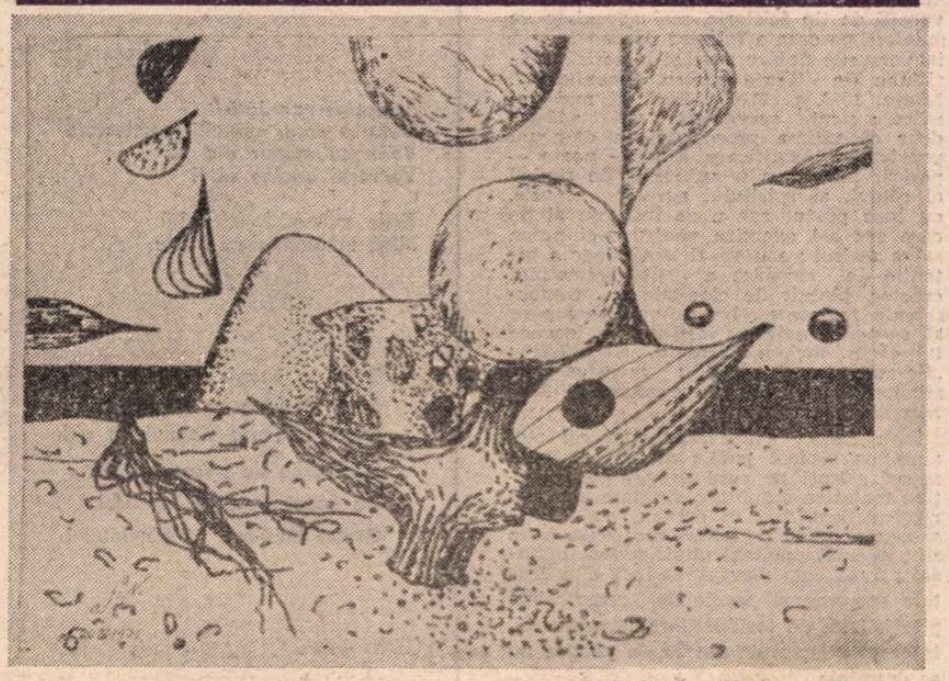
SE știe că lectura nuvelei **Sărmanul Dionis** nu a convins în întregime pe ascultători și că Maiorescu însuși a observat, cum notează A.D. Xenopol în procesul verbal al ședinței din 1 septembrie 1872, ținută acasă la critic, că „sfîrșitul și modul dezlegării nu corespunde cu caracterul întregei scrieri", primindu-se totuși pentru **Convorbiri literare** unde apare în numerele pe decembrie 1872 și ianuarie 1873. Chestiunea era dacă este posibil ca cineva să aibă momente de luciditate în care să-și rememoreze o existență anterioară celei prezente. Răspunsul afirmativ îl găsea Eminescu într-o scrisoare din 1848 a lui Théophile Gautier către Gérard de Nerval aflat atunci în Egipt unde făcea explorări profesorul berlinez, audiat de Eminescu, Lepsius. Scrisoarea a fost excerptată și comentată, cum a arătat D. Vatamaniuc, de Philibert Audebrand în necrologul lui Gautier, mort la 23 octombrie 1872, în revista **L'Illustration** din 2 noiembrie 1872, de unde Eminescu nu ezită să citeze, la sfîrșitul nuvelei sale, ideea că există oameni capabili de nostalgia altor existențe: „Îmi pare, scrie Gautier, c-am trăit odată în Orient și, cînd în vremea Carnavalului mă deghizez cu vreun caftan, cred a relua adevăratele mele veșminte. Am fost întotdeauna surprins că nu pricep curent limba arabă. **Trebuie s-o fi uitat".** Nu avem manuscrisul nuvelei **Sărmanul Dionis** ca să știm precis dacă acest final a fost trimis de la Berlin revistei mai tîrziu și cînd anume, pare probabil că încă din noiembrie 1872.

Mai important este faptul că tot pe atunci Eminescu concepea o proză avînd drept cadru narativ tot ideea migrației sufletului, dar, ceea ce nu s-a observat, o temă mai profundă, aceea a fericirii, a consecințelor pe care le au asupra existenței umane aurul, mărirea și amorul. A scris din acest text 64 de pagini, cu 15 pagini mai mult decît are **Sărmanul Dionis.** Acțiunea începe în colosalul palat al faraonilor de la Memphis, înconjurat de mirifice grădini, pe Nil. Regele Tlà, rămas văduv în urma morții soției sale, Rodope, îndeplinește înainte de a muri el însuși riturile străvechi. Turnînd într-o cupă cu apă de Nil trei picături dintr-o fiolă de ametist, el vede în metamorfozele culorilor produse prin amestec viitorul său peste cinci mii de ani. De la zeița Isis, conjurată într-o sală descoperită, cu podeaua de oglindă, află că nu-i decît o umbră, o formă trecătoare a unei substanțe eterne, iar pe o tablă neagră i se arată un cerc roșu cu ființe animate pe el, „ca o scară". Regele pătrunde într-o uriașă necropolă, străbate pînă la dumbrava de pe insula unui lac, se așează alături de sicriul reginei și moare : „Era ca și cînd toată măreția trecuse ca un vis iluminat de-un fulger pe dinaintea ochilor și nu rămăsese decît un întuneric asemene celui din somnul fără de vis, un întuneric fără spațiu și fără timp". Așa cum i se spusese, regele se încarnează peste mii de ani la Sevilla într-un bătrîn cerșetor, după care copiii dau cu pietre. Dus la Sfatul orășenesc de un călugăr și culcat lîngă un zid, adoarme și visează că se preface într-un cocoș semnalat de o cioară din par cu croncănitul tlà, tlà, tlà. Bătrînul cerșetor moare și cei care-l cunoșteau îl compătimesc („A murit bietul Baltazar!"), groparii văd în el „un împărat sărăcit din povești", dar îl părăsesc repede. Îl strigă pe numele Tlà doar un brotăcel și un țînțar. În natură nu există moarte, ci numai schimbări de regnuri care comunică între ele necontenit. Cîntecul dintr-o coardă de aur al unui greier pune în mișcare inima, apoi creierul celui dus care iese din mormînt și din cimitir și pătrunde într-o casă cu turn de biserică și într-o încăpere unde dă peste monede de aur. Bătrînul își tunde barba și părul, se îmbracă în haine de gentilom, își pune o pălărie cu șnur de aur și se duce într-un palat unde o tînără fată, dona Ana, îi mărturisește că, deși tatăl ei i-a destinat-o de soție, nu poate să-l ia de bărbat, iubind pe altcineva. Cu toate că și el o iubea, marchizul renunță în favoarea ei la o jumătate din averea lui și-i acordă libertate. Intrînd într-o altă cameră, constată că un bătrîn semănîndu-i aidoma care doarme pe un pat, vorbea în somn, spunînd tocmai ceea ce el făcuse treaz. Ajuns în propriul său castel, marchizul coboară într-o subterană, bea vin dintr-o bute străpunsă cu sabia și, culcat pe manta, privește cum statuile de piatră ieșite din firidă dansează în jur strigînd : Să trăiască Almanzor ! Deșteptat din somn a doua zi, intră într-o subterană alăturată și cu o luminare în mînă are un spectacol feeric : „Lăzi cu grămezi de argint erau în colțurile acestei subterane fără vo răsuflare... Argint, argint... el merse mai departe... Deschise o altă ușă... Lăzi de aur grămădit licureau slab în lumina cea roșietică a făcliei de ceară... El s-apropie... Erau monede foarte vechi, din cele mai deosebite vremuri. Unele bătute de romani încă, altele de mai încoace, însă toate vechi... El merse înainte... deschise o altă ușă și acolo găsi mici sicrie, pe polițe de fier, pline de pietre scumpe... Diamante într-una, rubine și smaragde într-alta... și o ladă plină de cele mai frumoase mărgăritare... Atotputernicia omenească era strînsă-n această subterană... Mai deschise o ușă și... găsi un sicriu acoperit cu pînză albă... El dete pînza într-o parte. O țeastă goală cu gura rînjită se strîmba parcă la el... Ce te strîmbi ? gîndi el mînios... Ca și cînd eu nu știu că ăsta-i sfîrșitul omnipotenței omenești". Mai departe narațiunea e întreruptă de o meditație a eroului pe tema pe care am anunțat-o la început : „— Ah, zise el încet, lume, am prins colțul fericirii în mînă... Am aur, și de-aș zice de o mie de ori aur, n-aș ști încă bogăția ce o am, puterea mea... Și ce nu poți cumpăra cu acest metal strălucit, în care toți demonii lumei trăiesc... Tot, tot ! Mărire, renume, coroane chiar... plăceri... și ceea ce plătește mai mult... dreptul și putința de-a despreți lumea întreagă... Ce costă inocența unei copile ? pot întreba eu... ce, iubirea unei mame pentru copilul ei ucis, ce, onoarea unui tată, ofilită prin ofilirea fiicei sale... mi s-ar șopti sume mari... mari pentru ei, nu pentru mine... Ce costă absoluțiunea bisericei pentru crimă... o sumă mare, dar o sumă... Ce costă mila lui Dumnezeu... s-o scoatem la vînzare... Ce, îndulcirea diavolului, ce, iubirea poporului, ce, gloria, ce costă opera unui geniu, cu care să-mi eternizez numele meu... Toate, toate sînt de vînzare... Iată-mă dar în vîrful lucrurilor omenești... Ce aș fi eu fără tine, metal rece și mort ? Un cerșitor pe stradele Sevillei... Ce sînt cu tine ?... Tot ce voi... Ce este în tine ?... Nu pot afla un răspuns din sunetul tău... Ce este în tine ?... Este amor ? Nu. Unde-i ?... E amiciție, mărire, geniu ?... Nu... căci nu-l văd... Și totuși este tot... tot...".

SE-NȚELEGE că ceea ce urmează este o exemplificare a monologului de mai sus. Intervine însă o trecere din planul iluziei în acela al realității. „Al doilea exemplar" al marchizului Alvarez Bilbao, cel care numai visase în casa donei Ana, noaptea, neagă dimineața donația și, arătîndu-i-se iscălitura, pleacă spre castelul său să întîlnească pe cel care i-a furat identitatea. Nu găsește acolo pe nimeni, își recunoaște doar chipul într-o oglindă și, crezînd că acesta e chiar dublul său, se duelează cu el, îl ucide și pentru că în acest fel și-a regăsit identitatea, recunoaște donația. Cunoscînd „cheia voinței omenești", „sunetul aurului", marchizul, întinerit, cu cel mai frumos palat din Madrid, se bucură în continuare de ocheade înfocate și adînci, de surîsuri voluptuoase, de unduieri delicioase ale evantaielor „în limba mistică a amorului". El iubește pe frumoasa Ella și, pentru a n-o face să roșească, declară că va dispărea după ce-i dăruiește toată averea sa, aur în valoare de un milion. După ce primește banii, Ella se face singură nevăzută și scîrbit, ocolit de toate femeile, ajuns cerșetor, marchizul moare : „Aurul, meditează el **in extremis,** e izvorul fățăriei ș-a minciunei... nimic adevărat... O, amor, amor".

Sufletul marchizului migrează în tînărul Angelo, un dezamăgit și el de femei, în cele din urmă sinucis. O prințesă deplînge la căpătîiul lui faptul de a fi preferat iubirii moartea, preotul vrea să-l înmormînteze, dar un doctor, Dreyfuss, îl readuce la viață spre bucuria mamei lui : „Vei trăi... pentru mine... Vei însenina fruntea etern întunecată de cugetări aspre... vei fi om între oameni...". Sub aceste cuvinte, Eminescu a pus titlul **Aur, mărire și amor,** care, sperăm că s-a văzut, este al textului analizat de noi, intitulat de G. Călinescu **Avatarii faraonului Tlà.** Ce-i drept, suita de narațiuni intitulată așa de G. Călinescu, nu se continuă cu ceea ce citim sub titlul **Aur, mărire și amor,** ci cu povestea lui Angelo. Vedem că femeia care se dă drept mama sa nu este ceea ce spune, ci doar amica sa, o „poetă în apropiere" care-l iubește c-o „simțire dulce și familiară". „— Să-ți explic eu această simțire ? intervine el... Îmi pare ades că noi am mai trăit odată și că eu te-am iubit c-un amor nebun și copilăresc... Visez ades, și în fundul visărilor mele văd Egipetul cu toată măreția istoriei lui și-mi pare c-am fost rege și c-am avut o femeie frumoasă ce se numea Rodope și că acea femeie ești tu...".

Așadar Angelo e o altă reîncarnare a faraonului Tlà, după aceea a lui Baltazar și Alvarez. Introdus în societatea „Amicii întunericului" de doctorul de Lys, Angelo cunoaște la sediul acesteia o „grațioasă androgină" cu numele de Cezar sau Cezara. Aceasta îi oferă să joace într-o piesă un rol de cavaler înamorat de o regină, se schimbă în fața lui după spectacol arătînd ca un Hamlet-femeie, îl ia acasă la ea și-i spune agresiv că-l iubește, ținîndu-l totuși la distanță. Ea e numai demonul amorului, nu unealta lui, cea care întinde cursa, geniul speciei în termenii lui Schopenhauer din **Metaphysik der Geschletsliebe.** Cursa însăși e oferită de Cezara în persoana unei femei înger cu numele de Lilla sau Elli care satisface trebuințele fizice ale lui Angelo, osîndindu-l la o existență comună de reproductor al neamului. Ea, Cezara, concepe dragostea altfel, ca o voluptate crudă a dorinței și a durerii, unește iubirea cu ura : „Amicul meu, zice ea, ai alegerea între două lucruri : între urît, ordinar, meschin și între durere, pasiune, turbare...". Narațiunea se oprește aici, fără soluție, episodul ultim proiectat întîi cu o ondină în **Oceana** (1873), apoi cu **Moartea Cezarei** (1874), în fine cu nuvela independentă **Cezara** publicată în **Curierul de Iași** din 6, 11, 13, 15 și 18 august 1876. Că Eminescu intenționa să rescrie și alte părți din narațiunea pe canavaua migrației se poate deduce dintr-un alt **Fragment** publicat cu acest titlu de editori și care reprezintă după noi o reluare a momentului pătrunderii marchizului Alvarez în subterana cu statui mișcătoare unde în loc de comoară, îl întîmpină o femeie ridicată dintr-un sicriu. Cavalerul fără nume recunoaște în ea pe Angela, închisă acolo de cineva și pe care el venise probabil **s-o elibereze.** Locul acțiunii e peste „bălțile și mlaștinile periculoase ale Bugiacului". Se vede că, chiar de la început, poetul a țintit să ofere și istorii în peisaj românesc cum constatăm chiar din ceea ce urmează sub titlul fragmentului **Aur, mărire și amor,** descrierea unei serate într-un salon ieșean, sub domnia lui Mihail Sturza în anul 1840, la șase ani de la retragerea administrației ruse. Aici apare tînărul Iorgu, mască demonică pentru Angelo, și o damă cu ochi mari sclipind ca diamantul, corespondentă a Cezarei sau a Lillei care-l cunoscuse „în saloanele doamnei N.". Noi credem că încă din 1873 Eminescu proiecta un roman sub titlul de **Aur, mărire și amor,** de peripeții și moravuri în care, în afară de episoadele mai sus prezentate, ar fi intrat studii de caractere, precum cel intitulat de editori **Moș Iosif** din 1873, cu o figură de pustnic sociabil pentru care ar fi luat o sugestie din traducerea cu acest titlu a romanului **Le solitaire** (1821) al vicontelui d'Arlincourt, **Iconostas și fragmentarium** (1874), istoria localizată la Suceava a fiicei lui Levy Canaan, măritată cu Ruben și vîndută nobilului Ștefan, închisă într-un turn cu un copil care moare de sete. Povestirea e pe tema relei folosiri a aurului. Ginerele cere socrului banii rezultați din vînzarea femeii sale, acesta îl omoară și moare el însuși cînd vede că fiica lui a înnebunit. În roman ar mai fi intrat personajele de la curtea cuconului Vasile Creangă, fratele „solomonarului" Iosif și tatăl junelui Iorgu (fragmentul numit de editori **La curtea cuconului Vasile Creangă,** din 1875), **Părintele Ermolachie Chisăliță** și consorții dintr-un alt fragment intitulat așa, datat din 1875, parodie nerăutăcioasă la stilul unei comedii de Ioan Slavici,



FLORIN NICULIU : Gravitație

micul fragment în care e vorba de urmărirea cu prudență a unor falsificatori de bani spre a nu leza pe eventualii complici din lumea bună, compunerea **Visul unei nopți de iarnă** din 1877 cu amintirea Mariei, fata unui castelan mai mare decît naratorul cu zece ani pe care o iubise în copilărie, măritată înainte ca el s-o poată lua de nevastă și devenită după douăzeci de ani o Dalilă, în fine istoria lui Ioan Vestimie care visează că a murit și devenit fantomă își citește singur știrea morții în ziare, doarme acasă în timp ce prietenii săi joacă landsquenet, admiră în portalul teatrului femeile frumoase, conduce acasă o prințesă, i se duce a treia zi cadavrul la cimitir, găsește în patul său pe altcineva, cînd o prietenă, Anna, îl ia cu trăsura la bal. Povestirea (un vis în vis) e din 1878. Pe copia manuscrisului poetul și-a notat locul unei posibile dezvoltări a acțiunii : Italia și înfățișarea sub care eroul urma să apară mai departe : un bătrîn cerșetor.

UNELE bucăți ce ar mai fi putut intra în roman, precum **Poveste indică (Legenda cîntăreților** din 1872), **Pustnicul** (1873), **Istoria unei lacrime** (1874), sînt tratate și în versuri, altele precum **Amalia** (1873) pot fi puse în legătură cu anumite momente biografice (personajul Milly), **Întîia sărutare** și **La aniversară** (aceasta publicată în **Curierul de Iași,** 9 iulie 1876). **Archaeus** (1876) este o justificare filozofică a migrației sufletului („În fiecare om se opintește spiritul universului, se opintește din nou, răsare ca o nouă rază din aceeași apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerșetor"). Niște **Cugetări imposibile** (1873) sfîrșesc cu cuvintele : „Cu povești ne leagănă lumea, cu povești ne adoarme... Ne trezim și murim cu ele... De ce să n-o auzim și pe aceea a regelui Tlà?"). Un fragment (1876) în legătură cu același concept începe cu întrebarea : „Dar înainte de a-mi povesti de regele Tlà aș dori să-mi spui ce-nțelegi sub Archaeus al cărui nume l-ai rostit de atîtea ori în această seară", la care se răspunde că prin Archaeus se înțelege „o posibilitate" („existența era posibilă pentru că este").

Aria lecturilor lui Eminescu în legătură cu proza sa a fost examinată exhaustiv de G. Călinescu. Ar fi de adăugat și traducerile poetului din diverși autori, publicate de curînd în al optulea volum al ediției academice de **Opere.** Ele sînt : **Lanțul de aur** de Onkel Adam (scriitorul suedez C.A. Wetterbergh), **O baie caldă în Egipt** (după **Impressions de voyage. Quinze jours au Sinai,** tom 22, cap. II, **Les bains** de A. Dumas), **O baie rece în Egipt** (idem, cap. IV, **La navigation sur le Nil,** de A. Danzats, colaborator al lui Dumas), **Henrietta de Serrey** (prietena lui Giovanni Battista Pergolese, de Armand de Lagniau), **Descrierea ciumei** (din **Războiul peloponeziac,** II, 5, 47—54 de Thucydides), **Maxime-Aforisme** selectate din La Rochefoucauld, **Monstrul verde** (din **Contes et facéties,** 1853, de Gérard de Nerval), **O alegorie veche și pururea nouă** (după Schopenhauer din **Criticon,** III, 4 de Baltazar Gracian), **Clanț cu toții frați iubiți** (**Obsesiune** de Mark Twain). Ele au apărut: **Lanțul de aur** în **Familia** (1876), următoarele trei în **Curierul de Iași** (1876), patru, în continuare, în **Timpul** (1879—1882), iar ultima în **Fintina Blanduziei** (18 decembrie 1888), fiind, desigur, făcută mai demult.

Al. Piru

Mitologie și simbol

IOAN FLORA a publicat de curînd un nou volum de versuri, pe care a avut umorul de a-l numi **O bufniță tînără pe patul morții***). Nemulțumindu-se cu simpla aluzie la binecunoscutul titlu adolescentin al lui Bolintineanu, Flora o deconspiră în **Notele** de la finele cărții, unde adaugă, în același spirit ironic, că vechiul poem „nu are, după opinia noastră, nici un fel de tangență cu volumul de față" (p. 81); dar sensul intervenției autorului cred că trebuie căutat în paranteza care enumeră modelele lui Bolintineanu (**Poetul murind** de Lamartine, **Tînăra captivă** a lui Chénier și **Căderea frunzelor** de Millevoye), mod de a sugera vastitatea intertextuală în care juna „bufniță" stă prinsă. În ce fel înțelege poetul de astăzi să se raporteze la depozitul cultural pe care s-a trezit moștenindu-l — vom vedea mai departe. căci e una dintre temele principale ale cărții.

E a șaptea de versuri originale pe care Ioan Flora o dă la iveală, dacă număr corect (operație oarecum îngreunată din pricina intercalării numeroaselor traduceri în sîrbo-croată, macedoneană, slovacă și maghiară), după **Valsuri** (1970), **Iedera** (1973), **Fișe poetice** (1977), **Lumea fizică** (1977), **Terapia muncii** (1981 — toate apărute în românește în Iugoslavia) și **Starea de fapt** (1986, direct la Editura Dacia din Cluj-Napoca). Cititorului român din România îi este cunoscut acest traseu datorită antologiei **Fișe poetice** (C.R., 1981). Angrenată în sistemul literaturilor naționale din Iugoslavia, creația lui Flora aparține cel puțin în egală măsură și poeziei românești contemporane în a cărei dinamică n-a încetat nici o clipă să se implice. Autorul a absolvit de altfel (după cum se știe) cursurile filologiei bucureștene și a fost mereu prezent în revistele noastre literare, participînd prin scrisul său la fenomenele mai generale de evoluție ale poeziei autohtone. I-am analizat versurile din acest unghi într-o cronică la **Starea de fapt** și nu cred că e cazul să revin. E destul să rezum spunînd că **Fișele poetice** (cele din 1977) au marcat desprinderea de modernismul exersat anterior și avansarea spre o radicală scriitură „realistă", „prozaică", anti-metaforică în spirit (chiar dacă acceptînd în în continuare anumite tipuri de metaforă). Echilibrul între — pe de o parte — controlul lucid asupra textului, adeseori asumat ca atare, și — pe de alta — inspirația crudă a notației a dat maniera personală a unei poezii puternice, vitale, de foarte bună valoare.

Noutatea frapantă din **O bufniță tînără pe patul morții** o constituie asimilarea unor elemente de mitologie arhaică și de simbologie ocultă. Cartea se dezvoltă în jurul cîtorva figuri din bestiarul folcloric și e construită pe o simetrie de tip „clepsidră": are cinci cicluri (sau poeme secvențiale), cuprinzînd — în ordine — șaisprezece, opt, patru, opt și șaisprezece texte (ceea ce s-ar traduce în limbajul cifrelor cam așa: 2^4, 2^3, 2^2, 2^3 2^4)... Modelul îndepărtat al unor astfel de tentative de elaborare conceptuală ar putea fi Pound, citat într-un vers (cu cîteva cuvinte din **Canto LI**). **Notele** mai înregistrează trimiteri la detalii de zoomitologie din Plinius cel Bătrîn, Aristotel, Lucrețiu, Leonardo da Vinci și la studiile publicate în ultimii ani de Andrei Oișteanu și Romulus Vulcănescu, iar un motto din Lucanus e ales din aceeași sferă tematică. Dinafara ei sînt restul referințelor: Platon, Shakespeare, Flaubert, Marguerite Yourcenar... Însă trebuie spus de la început că aspectul premeditat al construcției cărții e serios concurat — spre binele poeziei, evident! — de un aer de continuă improvizație, presupunînd notația spontană și „concretă", în stilul obișnuit al lui Flora.

Iată — bunăoară — începutul primului ciclu, care dă și titlul volumului: „Intrasem pe la amiază în casă, fără a mai bate la ușă. / Casa era violent proiectată în vid și deși goală, / părea că mustește de ființă. / Urme ori semne zărisem mai intîi, / dire și albe pete făinoase pe dușumea, / pe ușă, pe masă, pe clanță. / Un aer agonizînd, un hoit de aer îmi irita nările. / Brună și moale, / cu ciocul înfipt în pernă și aripile desfăcute — / o tînără bufniță. / Mă cuprinsese un fel de frig, un fel de moarte / și-am dat buzna pe ușă afară, transpirat și orbit de lumină, / respirînd adînc și inegal / ca un trup zvîrcolindu-se sub un morman de pături". (p. 7). Scriitură de o concretețe violentă, captînd detalii puternic-senzoriale (vizuale, olfactive), cu scurte și tensionate țîșniri înspre concepte (**vid, ființă, moarte**). Constatăm mai departe că patul fetei din poema romantică a devenit „canapeaua rubinie" și că bufnița cu pricina, prinsă în casă ca-ntr-o temniță, avusese un „spirit însetat de noțiuni și imagini" (ibid.). Sugestiile de personificare intelectuală semnalizează deja deplasarea „personajului" către o postură simbolică. Ambiguitatea ei se va accentua în secvențele următoare, care pendulează între realismul „științific" (în cele două eșantioane **Din evocările ornitologului amator**) și onirism (în **Stele pe cimp**), incluzînd și o trecere a perspectivei „narative" asupra bufniței înseși (**Vînătoarea de șoimi**). Pentru ca în secvența **XV** identificarea simbolică să se producă efectiv, cu unele detalii de metamorfoză kafkiană („și-ncepuseră / să-mi încolțească aripi din vîrful brațelor / și gheare din vîrful unghiilor" — p. 24), scena inaugurală fiind reluată din unghiul persoanei întîi gramaticale.

Ciclul al doilea, **Memoria asasină**, debutează cu trimiteri la Jung, la vechi tehnici de tortură, la alchimie (p. 29), ajungînd la un moment dat să pună direct problema ființei disputate între spațiul livresc și acela concret, între ficțiunea culturală și realitatea obiectuală: „Aceste gutui, patru întregi și una începută, / pe care le adulmec și privesc aici în odaia mea de lucru, / de ce nu mi-or fi sugerînd vaste grădini / cu zeci de cărări pietruite sau acoperite de prundiș, / întinse livezi cu deschideri spre pădure, ori măcar / vagi teme vergiliene, / ci fac să-mi revină în minte tocmai orașul acesta lăbărțat / ca un flagel medieval, ca un cazan / în care forfotesc sute de mii de animale bolnave". (p. 32). Ideea ar fi că referințele savante („vergiliene", de-o pildă) sînt o fatalitate cărturărească, o recuzită obligatorie, o prezență comună, dar că ele se-nfățișează doar ca fundături diversioniste, respinse de spiritul absorbit de real, „confiscat" de impactul brutal cu universul citadin. La finalul ciclului, vocea auctorială evocă imaginea neagră a unei Veneții medievale, bîntuite de ciumă, și o opune propriilor sale utopii paradisiace de altădată, care-i par acum atît de superficiale („O, serile cînd imaginam interminabile păduri de migdali / și măslini, / păuni ciugulind semințe de grîu și orez și mărgăritare / prin grădini răcoroase, cu havuz". — p. 37).

Cele patru secvențe ale părții mediane, intitulate **Eseu despre cîrtiță**, revin la simbolistica animală (conform unei reguli a ciclurilor impare). „Orbirea" determină o asociere plină de consecințe cu figura lui Homer: „Ca un Homer, ferindu-se de hermine și ulii și nevăstuici, / ea se-adăpostește cu precădere la rădăcina stejarului, / la rădăcina popoarelor și-a templelor marmoreene. / Ochii ei pe jumătate stinși / disting în depărtare rugurile măslinilor în flăcări". (p. 43).

Al doilea ciclu de trecere (de opt secvențe), **Oglinzile de marmură**, e cel mai dispersat. Fără vreun fir epic, întîlnim aici o deconspirare a sensurilor din precedentul („Alergam înspre miazănoapte ca o nălucă, aidoma cîrtiței / îmbrățișînd cu ghearele cîte o gălbuie rădăcină de copac; / alergam croindu-mi drum printr-un deșert de litere" — p. 50), dîncolo o reluare a temei vînătorii și a morții (într-o limpede descriere a unei statui — p. 51). Secvența **VII** propune un compromis subtil între refuzul „livrescului" („teoreticului") imaginilor de mitologie folclorică și acceptarea lor în formă „naturalizată", perceptibilă senzorial, prin privire, să zicem. Secvența **VIII** se numește chiar **Clepsidre** (p. 56).

Simbolul animalier dominant în ultimul ciclu e vasiliscul, ales — probabil — ca un fel de revers demonic al bufniței. Pe baza detaliilor din amintitele studii de mitologie, poetul reconstituie imaginea înfricoșătoarei creaturi pe un ton apocaliptic abandonat doar în două **Invocații** de tip folcloric, mai apropiate de maniera pe care o folosise Șerban Foarță în versurile despre aceeași himerică apariție (în **Texte pentru Phoenix**, Ed. Litera, 1976, p. 21—3). Fără să mai urmăresc șirul secvențelor, voi adăuga doar că ultima procedează la de-acum previzibila identificare, dînd — poate — păsării fantastice semnificația de simbol al răului, al spiritului agresiv generic, cu care poetul are a se înfrunta și pe care are a-l exorciza pentru a-și putea salva scrisul; sau va fi fiind doar o intenție de revelare a subconștientului creator, bîntuit de cine-știe-ce contorsionate fantasme... Iar ultimul vers pare să suspende moartea instituită la începutul cărții, încheind traseul „clepsidrei": „Se-aud cocoșii cîntînd: moartea-i pe sfîrșite". (p. 79, la finele secvenței **XVI Sfîrșitul morții**).

Ioan Flora avansează astfel cel mai ambițios proiect poetic al său de pînă acum, alături de care se pot așeza puține tentative autohtone similare. Ar merita analizat mai în detaliu, cu atenție și asupra altor simboluri recurente (cum sînt **mierea, grădina, uliul, cerbul, oglinda**); după cum s-ar putea încă cita destule secvențe și pasaje de remarcabilă plasticitate, de teribilă forță a expresiei, în care „scriptorul" din **Fișele poetice** nu se dezminte...

Ion Bogdan Lefter

*) Ioan Flora, **O bufniță tînără pe patul morții**, Editura Libertatea, Novi Sad, 1988.

DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

Adam PUSLOJÍC

În „Hanul Ancuței"

Lui Mircea Tomuș

În han, înhămat
dorm în fîn
împreună cu șarpele.

Mă trezește din somn
tropotul cailor morți,
să-i călăresc.

Rămîn mut, pe fîn, luîndu-mi viața
ca amintire.

Astăzi e

Astăzi e vis
O umbră

Umbra păsării a înviat
Dintr-odată, și decolînd
Și-a pornit cîntecul

Umbră a păsării
Nerăbdătoare fii
Și trezește-te
Și zboară
Și trezește-te

Iar jos
O să apară deja
Încă o dată

Mîine ne va înunda realitatea

Prăpastie personală

Privește cu liniște șarpele
Adormit și-ncolăcit în iarbă
Și uită pentru o clipă
De limba lui mică.

Vii și negre.

Și dacă tot ai plecat
Mergi mai departe. Dacă nu, pleacă.
După un număr de ani
Strigă în infinit de trei ori.

Arată cu degetul norul
În al cărui chip te încrezi
Și taie cu atenție spinii
De pe nebunaticul cactus.

Iar atunci, fulgere-ntoarce-te,
Deschide ușa casei tale.
Deschide ușa pămîntului tău.
Ușa pămîntului tău al nimănui.

Strigă-le tuturor
De pe marginea unei cețe limpezi
Să semene cu umbrele tale,

În românește de
ANGHEL DUMBRĂVEANU

Au dispărut chipul și visul, au dispărut

Visul se întinse pe chip
Cînd pe al meu cînd pe al lui
Au dispărut chipul și visul
Dar ochii nu s-au închis

Cine va supraviețui nopții în noapte
Va fi fermecat dimineața

Încă mai trăiesc acei ochi vii
Încă mai trăiesc toate oasele chipului în suris
Încă mai circulă același suris de zăpadă
Deasupra surisului tău

Ați auzit, evantaiul a vijiit în mînă
Chipul era frumos, orbitor, frumos
Evantaiul, evantaiul l ca și surisul risipit
Al celui pe care l-au întîmpinat undeva gloanțele

Visul se-ntinse, se-ntinse pe chip,
nu mai e

Și cîntă limba ascunsă
Morți arzătoare
Arzătoare sub clopotul de sticlă
Nopți și nopți

Nu s-au închis pleoapele
Nu s-au închis pleoapele
Și visul se risipi, se risipi pe chip
și dispăru

Asprimea pașilor, tainici,
În apa nopții privești

În românește de
MIOMIR TODOROV
și LUCIAN ALEXIU

Srba IGNJATOVIC

Imagine

Ovalul plin de înțelepciune al fructelor
Cu mîinile-ntinse
Spălat de tăceri

Scufundat în paner
Fără-a clipi savuros
Își oferă pulpa cea dulce

Privești un vis sufocant
Mere la soare

Vorbește oricine ai fi

Așteptare-ncordată
Datorie unei realități multicolore
Vorbește măcar din vis
Vorbește oricine ai fi

Prea mic îți e pasul
Îți crește din ureche verdeața

Tîrzie minunăție-ndrăgită
Mică minunăție cu bucle

Trebură, peste zi-nmugurește
Se veștejește, noaptea se uscă
Vorbește măcar din vis
Vorbește oricine ai fi

După

După o imagine simplă
Să-ți ștergi gura de must
După trecerea vîntului să uiți
Întrebările de prisos, veștile
Cu auzul treaz să absorbi
Graiul îmblînzit al pămîntului

Tobele puternice ale anotimpului
Venind din fălcile deschise
Ale chitului cu care călătorește și Iona

În românește de
SLAVOMIR GVOZDENOVICI
și LUCIAN ALEXIU

Eduardo GALEANO

La graniţa dintre ficţiune şi amintire

■ *De o reputaţie crescîndă se bucură astăzi în Europa* Eduardo Galeano, *scriitor şi eseist uruguaian în vîrstă de 48 de ani, din aceeaşi familie de spirite cu Márquez şi Scorza. În românește s-a tradus deja eseul său* Venele deschise ale Americii Latine, *care a făcut vîlvă la apariţia sa în 1971, precum şi antologia* Memoria focului. *Autorul a mai scris* La canción de nosotros *(1975) şi volumele de povestiri* Los fantasmas del día del león *(1967),* La ciudad como un tigre *(1972) şi* Vagamundo *(1973).*

Sub influenţa lui Erskine Caldwel, cu care a fost prieten şi pe care-l evocă într-una din prozele de mai jos, Eduardo Galeano se apleacă asupra lumii marginale cu o cruzime a observaţiei care nu este decît o formă de compasiune. Textele care urmează sînt reprezentative pentru felul în care autorul îşi concepe acum proza, la graniţa dintre ficţiune şi amintire, o amintire călăuzită însă de ficţiune.

Gelman şi bătrîna cea furioasă

JUAN Gelman mi-a povestit că o bătrînă doamnă porni se să se bată cu umbrela pe o stradă din Paris, cu o echipă întreagă de muncitori de la salubritate. Muncitorii vinau porumbei cînd deodată aceasta ieşi dintr-un Ford oţărîndu-se, minuind umbrela şi pornind la atac. Cu lovituri date cu ambele mîini îşi tăie cale şi dezlegă plasele în care fuseseră prinşi porumbeii. În timp ce porumbeii îşi luau zborul, doamna se dezlănţui asupra muncitorilor, care nu reuşiră decît să se ferească, aşa cum puteau, cu braţele.

Muncitorii îngăimară cîteva scuze de care ea nici nu voi să audă : nu vă supăraţi aşa, că am primit şi noi ordin de sus, că porumbeii aduc oraşul la ruină, că sînt o adevărată năpastă... Cînd braţul doamnei furioase osteni, iar ea se rezemă de un zid să-şi tragă sufletul, muncitorii căpătară curaj şi cerură o explicaţie Iar ea spuse :

— Băiatul meu a murit şi s-a prefăcut în porumbel.

Atunci muncitorii i-au propus :

— Dar, doamnă, de ce nu vă luaţi băiatul şi nu ne lăsaţi pe noi să lucrăm în pace ?

Muncitorii mai spuseră că au mult de lucru, că trebuie să prindă milioane de porumbei care umblă de capul lor prin tot Parisul.

— Ah, nu !— făcu ea — Asta nu !

Şi cu privirea pierdută în gol, departe de ei, departe de tot, spuse :

— Eu nu ştiu care din porumbei e băiatul meu. Şi chiar dacă aş şti tot nu l-aş lua. Căci am eu vreun drept să-l despart de prietenii lui ?

Ultima bere cu Caldwell

ERA într-o duminică seara în aprilie. La sfîrşitul unei săptămîni de muncă stam şi eu şi beam o bere într-o tavernă din Amsterdam. Eram cu Annelies, o amică de la editura Van Genep, care mă ajutase cu o sfîntă răbdare în drumurile mele, atît de numeroase, prin Olanda.

Mă simţeam bine, însă nu ştiu de ce trăgînd a tristeţe.

Şi mă apucai să vorbesc despre romanele lui Erskine Caldwell. Totul a pornit de la o glumă prostească. Eu am spus cam aşa ceva, că baia este la capătul drumului berii tot aşa cum scrumiera e la capătul drumului tutunului ; şi atunci începui să vorbesc despre Caldwell şi nu mă mai putui opri.

Iată că de douăzeci de ani nu mai vorbisem cu el. Nu vorbeam despre Caldwell cel de pe vremuri, cînd mă însoţea prin cafenele şi prin circiumi împreună cu Horacio Petit, un prieten paraguayan, şi cu el împărţeam cărţile şi vinul şi toate celelalte.

Acum, în timp ce vorbeam, în timp ce lăsam să-mi ţîşnească pe gură acel şuvoi năvalnic, îl vedeam pe Caldwell, îl vedeam cum mi-l închipuiam, sub o pălărie de pai destrămată, legănîndu-se pe o verandă, fericit de atacurile ligilor moralei şi ale criticilor literari, mestecînd tutun şi rumegînd noi mizerii şi nenorociri pentru sărmanele lui personaje. Îl vedeam pe Caldwell şi-l auzeam pe prietenul meu paraguayan, şi iar ascultam glasul rătăcit al vechiului meu prieten în toiul unei beţii dintr-acelea de-ale noastre, halucinante.

În ziua următoare, ziarul îmi aduse ştirea morţii lui Caldwell. Atunci mi-am dat seama : Caldwell sta să moară undeva, cine ştie unde, în sudul Statelor Unite, în vreme ce eu simţisem acea cumplită nevoie de a-l evoca într-o tavernă din Amsterdam.

Celebrarea dreptului de a zbura

FANTEZIA fuge ori vesteşte ? E dezertoare ori profetă ? Delirul care neagă realitatea pe care o cunoaştem să nu presimtă oare realitatea de care avem nevoie ? Visurile să nu fie oare mai realiste decît stările de veghe ?

S-a întîmplat la intrarea în Ollantaytambo, un sat lîngă Cuzco. Mă desprinsesem de un grup de turişti cînd se apropie de mine un copil din partea locului, plăpînd, zdrenţăros, cerîndu-mi să-i dăruiesc un stilou. Nu aveam decît un singur stilou şi îl foloseam ca să scriu tot felul de notiţe plicticoase de arheologie, îi propusei în schimb să-i desenez un purceluş pe dosul mîinii. Şi numaidecît se duse zvonul şi dintr-o dată mă văzui înconjurat de un roi de copii care cereau, în gura mare, să le desenez animale pe minuţele tăbăcite de slin şi de frig, piei ca pielea arsă de soare : unul voia o capră, o fetiţă, o cobră, alţii preferau păsări, păsări care zboară în înaltul cerului sau păsări cu glas frumos, papagali vorbitori, cucuvele înspăimîntătoare şi se găseau şi din aceia care cereau să le desenez un zmeu sau o stafie.

Şi atunci, în mijlocul zarvei aceleia, unul mic şi prăpădit, care nu se ridica mai mult de un metru de la pămînt, îmi arătă un ceas la mîna lui, desenat cu cerneală neagră :

— Mi l-a trimis un unchi de-al meu care stă la Lima — spuse.

— Şi merge bine ? — îl întrebai.

— Rămîne niţel în urmă — răspunse.

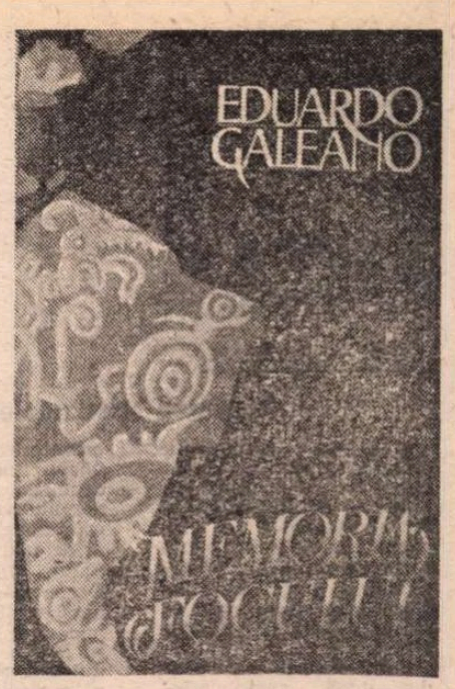
O lecţie de demnitate

ÎN America Latină, poliţia ucide o mulţime de oameni, însă şi mai mulţi ucide economia. Preţurile interzic cărţi mai multe decît cenzura.

Eu scriu pentru cei care nu pot să mă citească. Cei de jos, cei adevăraţi, cei care aşteaptă de veacuri la coada istoriei, nu ştiu să citească sau nu au cu ce. Şi cu toate acestea... Fie şi pentru un singur om, unul numai, merită.

Cînd mă cuprinde descurajarea, îmi face bine să îmi amintesc o lecţie de demnitate a artei, pe care am primit-o cu ani în urmă, într-un teatru, la Asisi, în Italia. Mă dusesem împreună cu Helena să vedem un spectacol de pantomimă, şi nu era nimeni. Ea şi cu mine eram singurii spectatori. Cînd s-a stins lumina, ni s-au alăturat plasatorul şi casiera. Şi cu toate acestea, actorii, mai numeroşi decît publicul, au lucrat în acea seară de parcă ar fi trăit gloria unei premiere cu sala plină. Şi-au făcut datoria dăruindu-se cu totul, cu trup şi suflet, şi a fost o minune.

Aplauzele noastre răsunară în sala pustie. Am aplaudat pînă am simţit că rămînem fără piele pe mîini.



Ultima apariţie din Eduardo Galeano în românește : Memoria focului

Din adîncurile unei fuste

MARCELA cînta în zăpezile nordului. Într-o noapte, la Oslo, cunoscu o altă cîntăreaţă care nu numai cînta, ci şi povestea. De la un cîntec la altul, ea povestea poveşti minunate şi le povestea furînd cu un ochi din nişte hîrtiuţe, ca unul care citeşte soarta oricui.

Femeia din Oslo purta o fustă enormă, plină toată de buzunare şi din aceste multe buzunare scotea întruna la hîrtiuţe, una după alta şi pe fiecare hîrtiuţă sta scrisă o poveste de povestit, extraordinară, o poveste de întemeiere şi temeinică, şi în fiecare poveste era plin de lume, lume aşteptînd să trăiască prin puterea vrăjitoriei. Şi astfel, din adîncurile fustei femeii acesteia încolţeau pribegiile şi iubirile făpturii omeneşti, care din moarte în moarte merge şi merge, către moarte dar în contra ei merge şi merge : care trăind, spunînd merge şi merge.

Celebrarea căsătoriei raţiunii cu inima

DE ce scriem dacă nu pentru a ne aduna din bucăţi ? De cînd intrăm în şcoală educaţia ne face bucăţi : ne învaţă să divorţăm sufletul de trup şi raţiunea de inimă.

Înţelepţi doctori în Etică şi Morală trebuie să fi fost pescarii de pe coasta columbiană care au inventat cuvîntul *simţiginditor sentipensante* pentru a defini limbajul care spune adevărul.

Prezentare şi traducere de

Angela Martin

George USCĂTESCU:

„Perspective estetice europene"

SEMNALĂM o nouă apariţie editorială semnată George Uscătescu. Este vorba de volumul de studii critice intitulat **Perspective estetice europene** (Prospettive estetiche europee), publicată la Editura „Japadre" din Roma, în acest an.

Volumul cuprinde nouăsprezece capitole dedicate unor importante personalităţi ale culturii europene şi universale, printre care Garcia Lorca, Ezra Pound, Bacovia, Enescu, Pirandello, Kafka, Tudor Arghezi, Czeslaw Milosz, Góngora, Mishima, Montesquieu.

Am ales, pentru cititorii noştri, cîteva paragrafe sugestive din cele patru capitole dedicate unor ilustre figuri ale culturii româneşti.

În studiul intitulat „Două centenare în cultura românească a secolului XX — Bacovia şi Enescu sau Despre lirismul absolut", autorul subliniază semnificaţia inestimabilă pentru patrimoniul cultural universal a poetului George Bacovia, „reprezentant de seamă inegalabil al simbolismului universal [...] poetul ce a exprimat în termenii lirismului absolut lacrimile materiei, plînset ce duce pînă la capăt lirismul caracteristic al sufletului românesc".

Al doilea centenar sărbătorit de curînd este cel al „muzicianului celui mai reprezentativ al României post-romantice", George Enescu, care, în itinerarul său artistic, „porneşte de la «Rapsodia Română», cea mai cunoscută dintre compoziţiile sale, şi încheie cu o strălucită şi penetrantă reluare a mitului clasic din «Oedip», una dintre operele cele mai interesante ale secolului nostru".

Esteticianul găseşte similitudini între lirismul pur, rafinat, din creaţia lui Enescu şi cel al plasticii „unui alt mare compatriot — Brâncuşi". George Enescu e considerat „un predecesor al avangardei lui Bartok sau Messiaen".

În capitolul dedicat centenarului Tudor Arghezi, George Uscătescu îl defineşte pe marele poet drept „o prezenţă poetică de accentuat lirism, alături de alţi trei mari creatori ce fac parte integrantă din literatura română din perioada interbelică : Lucian Blaga, fără îndoială cel mai fecund şi universal, Ion Barbu artist de un rafinat ermetism, şi Bacovia, simbolist întîrziat, de o novatoare originalitate".

În continuare, autorul subliniază dificultatea transpunerii operei lui Arghezi în limbile de circulaţie, datorită trăsăturilor specifice operei sale. „Cîntăreţul din **Cuvinte potrivite, Agate negre, Flori de mucigai, Cărticică de seară** traversează un caleidoscop uriaş de teme, introduce în lirica sa variată un limbaj pur personal, o bogăţie metaforică, o originalitate expresivă ce i-au cîştigat un loc unic în literatura română. Elementele din folclor inserate în poemele sale constituie un rafinament absolut ce aminteşte oarecum plastica lui Brâncuşi".

Caracterizarea finală este cît se poate de elocventă : „Acesta a fost şi rămîne Arghezi, violentul, estetul, sarcasticul, rebelul, anticonformistul, renovatorul limbajului poetic".

Studiul intitulat „O versiune a lui Góngora în România" aduce un elogiu pe deplin meritat cunoscutului hispanist şi poet Darie Novăceanu, care, „prin acest parţial Góngora românesc — «Polifem şi Galateea» obţine unul din premiile naţionale de traducere la Madrid, în 1983". George Uscătescu apreciază meritul hispanistului român de a fi adoptat „metoda traducerii literale, transpunînd fidel sensul propriu în limba în care traduce". „Astfel — afirmă eseistul — în versiunea românească — Góngora îşi redobîndeşte dimensiunea solară ce îi e proprie ; cu alte cuvinte, ajunge la o limpezime simplă şi elaborată în acelaşi timp".

Ultimul capitol dedicat vieţii culturale româneşti este intitulat sugestiv „Călătorie literară prin Europa : Bucureşti". Autorul îşi începe prezentarea amintindu-i pe unii dintre entuziaştii oameni de cultură cuceriţi de farmecul României, cum ar fi : „poeţi sensibili ca Rafael Alberti ce explorează această realitate în remarcabile — deşi nu întotdeauna fidele — versiuni spaniole ale importantei poezii a lui Eminescu sau Arghezi sau a lirismului inegalabil al poeziei populare româneşti", Miguel Angel Arturias ce a dedicat o carte ţării noastre, Paul Morand etc. Se subliniază, de asemenea, valoarea de necontestat a romanelor lui Eugen Barbu **Princepele şi Săptămîna nebunilor** în descrierea capitalei româneşti. „Printre romanticii îndrăgostiţi de Bucureştiul adolescenţei lor îl întîlnim şi pe Mircea Eliade, cu minunatele sale opere **Amintirile, Mansarda** (Madrid, 1966) şi **Romanul adolescentului miop**".

George Uscătescu se declară impresionat de bogăţia vieţii culturale româneşti datorată în special Uniunii Scriitorilor „cu neobositul său animator D.R. Popescu, excelent romancier şi dramaturg", revistelor «România literară», «Luceafărul», «Contemporanul», săptămînale de largă difuzare ; centrelor „de studii şi cercetare literară şi umanistică, cum sînt cele conduse de prietenii mei Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Mihnea Gheorghiu sau Ateneul Român, Academia şi Universitatea".

Îi reaminteşte, cu căldură, pe unii dintre scriitorii şi criticii de mare valoare — Cioculescu, Bogza, Ivaşcu, pe artiştii şi muzicienii cu nume răsunător în secolul acesta — Brâncuşi, Tzara, Enescu şi alţii ce au contribuit la creşterea prestigiului internaţional al ţării noastre.

Lidia Sofica

Meridiane

LUMEA PE TELEX

În lumea spectacolelor

● Cîteva evenimente majore, în această săptămînă, în lumea spectacolelor, revigorînd încrederea spectatorilor în virtuțile filmului, încredere oarecum zdruncinată după o foarte lungă serie de filme comerciale ce au marcat „piața" acestui sfîrșit de an.

Revirimentul s-a produs, după cum afirmă specialiștii, prin „reîntoarcerea la surse", adică prin apelul la un scenariu preluat din marile opere ale literaturii universale. Sursa: **Little Dorrit**, romanul semnat de Charles Dickens. Să ne amintim că, bazîndu-se pe creații ale aceluiași autor, s-au mai înregistrat pînă acum, în Marea Britanie, două spectacole antologice. Primul este filmul **Marile speranțe** (regizor David Lean, în anul 1946) și reprezentația de opt ore și jumătate semnată de Royal Shakespeare Company, în 1980, după **Nicholas Nickleby**. Acum scenarista, scriitoarea și regizoarea Christine Edzard a realizat un film în două părți (cu o durată totală de șase ore), după romanul pe care foarte mulți critici literari îl consideră a fi drept capodopera dickensiană, caracterizată de Bernard Shaw ca „izvorînd din deziluzia provocată de dezvăluirea civilizației capitaliste". În rolurile principale Derek Jacobi, Sarah Pickering, Joan Greenwood, Alec Guiness, realizînd „poate cel mai bun film al anului în Marea Britanie, cu siguranță cea mai frumoasă și deplină adaptare a unui text dickensian", cum susțin criticii de specialitate.

● „Doi actori de excepție într-un spectacol de excepție !" — astfel titrează majoritatea ziarelor și revistelor din S.U.A. la rubricile lor de specialitate, descriind performanța actoricească de la Lincoln Centre din New York care afișează „sală plină" pentru toată durata de șapte săptămîni în care este programată reprezentația piesei **Așteptîndu-l pe Godot**, protagoniști fiind Robin Williams și Steve Martin. Se pare că este vorba despre cel mai mare succes în istoria de 24 de ani a lui Lincoln Center. Alături de cei doi actori, în distribuția piesei regizată de Mike Nichols figurează și F. Murray (laureat al premiului Oscar) și Bill Irwin.

Cr. U.

„Arta dirijorului"

● O carte cu totul deosebită a apărut de curînd în Ed. Hachette Pluriel, sub semnătura lui Georges Libért. În aproape 800 de pagini sînt adunate, sub genericul „Arta dirijorului", declarații și impresii despre modul de a dirija, arta și concepția dirijorală. Sînt, cele mai multe, texte de referință de excepțională importanță în istoria muzicii, de la Beethoven pînă la Karajan și Mehta.

Expoziție

● La Martigny, în Elveția, marea expoziție **De la Manet la Picasso** își închide porțile în această săptămînă, terminînd astfel și lunga serie expozițională organizată, în Europa, de Muzeul de artă din Sao Paulo, fiind vorba despre primul turneu extern al muzeului sud-american ce posedă una dintre cele mai bogate colecții de artă din întreaga lume.

Marguerite Yourcenar — scrieri postume

● Sub titlul **Quoi ? L'Eternité**, Gallimard a publicat ultima carte, neterminată, scrisă de Marguerite Yourcenar. Volumul urmează să apară și în traducere italiană, în primăvara anului 1989 la editura Einaudi. „În aprilie 1985 — mărturisește editorul francez Yannick Guillou — mi-a trimis primul capitol, după care au urmat, treptat, celelalte. Anul trecut mi-a spus : dacă nu reușesc s-o termin, publicați ceea ce aveți. Este ultima sa carte, dar nu și ultima din scrierile sale publicate postum. Anul viitor urmează să apară o culegere de eseuri pe care începusem s-o pregătim împreună. Sînt scrieri despre pictori, compozitori, oameni de litere, inclusiv prelegerea despre Borges, de la Harvard, care pînă acum a rămas inedită".

Memoriile unui producător de filme

● La sfîrșitul lunii octombrie a apărut, la editura pariziană Ramsay, volumul **200 Films au soleil**, de Alain Poiré, amintiri profesionale ale unui producător. Iată ce declară autorul : „Am intrat din întîmplare la Gaumont în 1938. Au făcut tot soiul de meserii. Public anecdote, scrisori inedite. Vorbesc de Pagnol, Guitry, Giono. Încerc o schiță psihologică a cinematografului".

Premiile de stat ale U.R.S.S.

● Comunicate cu prilejul celei de-a 71-a aniversări a Revoluției din Octombrie, premiile de stat ale U.R.S.S. au încununat și un grup de scriitori, printre care : S. Vangheli pentru cartea **Guguță și prietenii săi** (premiul pentru cărți de literatură și artă destinate copiilor); L. Ghinzburg pentru volumele **Despre eroul literar** și **Literatura în căutarea realității** ; V. Dudințev pentru romanul **Veșminle albe**; A. Pristavkin pentru nuvela **Hoinărea norul auriu**; D. Samoilov pentru volumul de versuri **Glasuri dincolo de dealuri**. Scriitorul E. Volodarski a fost premiat pentru scenariul filmului **Verificare pe drum.**

Michelangelo, corespondență

● Între 1965 și 1983 a fost desăvîrșit, la Florența, un amplu proiect editorial: publicarea, în cinci volume, a corespondenței lui Michelangelo Buonarroti. Lucrarea a fost realizată prin strădania cercetătorilor Paolo Barocchi și Renzo Ristori. Tot lor, împreună cu Kathleen Looch Bramanti, li se datorează recent apărutul volum : **Cartegio indiretto.** Sînt reunite aici scrisori din anii 1498—1535 ale rudelor, prietenilor și cunoștințelor lui Michelangelo, care aduc amănunte legate de familia artistului, îmbogățind cu noi elemente diverse etape din biografia sa.

Valorificarea operei lui Andrei Platonov

● Uniunea scriitorilor din U.R.S.S. a creat o comisie pentru valorificarea moștenirii literare a lui Andrei Platonov (1899—1951). Municipalitatea din Voronej, oraș în care s-a născut scriitorul, a hotărît să înființeze un muzeu memorial, să ridice o statuie și să dea unei străzi numele lui Andrei Platonov.

„Viața și moartea lui Steve Biko"

● La 12 septembrie 1977, tînărul lider negru sud-african Steve Biko a murit la Port-Elizabeth, torturat în mod ingrozitor. El era principalul animator al mișcării non violente „The Black Consciousness" („Conștiința neagră") și moartea sa, la 30 de ani, a scandalizat întreaga lume. Cel mai bun prieten al său era ziaristul sud-african alb Donald Woods, redactor-șef al ziarului de opoziție „The Daily Dispatch". Pentru că a cerut deschiderea unei anchete asupra morții lui Steve Biko, Donald Woods a fost pedepsit cu arest la domiciliu, interzicerea cuvîntului, concedierea de la ziar, iar apoi a fost amenințat cu moartea lui și a copiilor săi. A fugit din Africa de Sud la 1 ianuarie 1978 în condiții extrem de periculoase. Refugiat în Anglia împreună cu familia, el a publicat în cartea purtînd titlul de mai sus, cel mai necruțător document despre situația politică din Africa de Sud, cea mai aspră acuzare a regimului de apartheid și cel mai tulburător document uman.

Zece ani după moartea lui Steve Biko, Richard Attenborough, celebrul realizator al filmului **Gandhi** (6 premii Oscar), a turnat în Zimbabwe istoria vieții și morții liderului sud-african, inspirat din cartea lui Donald Woods.

Bulgakov pe micul ecran

● Realizată de regizorul Vadim Bortko la studioul „Lenfilm", versiunea cinematografică a nuvelei lui Mihail Bulgakov **Inimă de ciine** a fost programată pe micul ecran din Uniunea Sovietică repurtînd un deosebit succes. Aceasta este prima ecranizare a prozei lui Bulgakov, dramaturgia sa fiind prezentă pe ecrane prin filmele **Fuga** și **Ivan Vasilievici își schimbă profesia.** Doi mari actori sovietici interpretează rolurile principale din **Inimă de ciine:** Evgheni Evstigneev și Boris Plotnikov (în imagine).

O privire asupra Franței

● Ziaristul vest-german Peter Scholl-Latour, cunoscut cititorilor datorită cărților sale de reportaje din toată lumea, considerate best-sellersuri, este autorul unui recent volum de impresii din Franța, **Leben mit Frankreich**, care a apărut la sfîrșitul lunii septembrie la ed. D.T.V. Analizele și reflecțiile autorului sînt făcute cu luciditate, fără complezență, relatînd stări de lucruri, relații economice, sociale și culturale.

Márquez dramaturg

● La două decenii după apariția celebrului roman **O sută de ani de singurătate**, la Buenos Aires a fost pusă în scenă prima piesă de teatru scrisă de laureatul columbian al Premiului Nobel, Gabriel García Márquez. Este de fapt un monolog, intitulat **Piedoarie amoroasă împotriva unui bărbat șezînd**, scris de Márquez special pentru actrița argentiniană Graciela Dufau și reflectînd relații sociale complexe în învelișul cotidian al unei obișnuite căsnicii „normale". În ziua „nunții de argint", soția face rechizitorul unui soț care stă tot timpul în fotoliu, citește ziarele și tace. Regia spectacolului este semnată de Hugo Urquijo.

„O enigmă fără sfîrșit"

● Unul din premiile cele mai prestigioase ale Spaniei „Espejo de España" a fost atribuit scriitorului Agustin Sanchez Vidal pentru cartea **Buñuel, Lorca, Dali : o enigmă fără sfîrșit.** Un merit incontestabil al cărții — scrie ziarul „Pais" — stă în faptul că în paginile ei se publică pentru prima oară o serie de documente și materiale deosebit de interesante (de pildă, cele privitoare la colaborarea dintre Buñuel și Dali în realizarea filmelor **Ciinele andaluz** și **Secolul de aur**). După opinia juriului, cartea reprezintă un serios studiu științific. Ea se adresează însă publicului larg și de aceea îi este sortit un mare succes atît în Spania cît și în alte țări.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Mince pies don't grow on trees"
(Proverb englez)

Am citit despre...

Camelot — după un sfert de veac

■ ORICE american în vîrstă de peste 40 de ani își amintește exact ce făcea în clipa aceea incredibilă din 22 noiembrie 1963 cînd președintele John Kennedy a fost împușcat mortal la Dallas practic în văzul întregii lumi, afirmă Wilfrid Sheed, unul din coautorii cărții **Moștenirea Kennedy**, publicată acum, la un sfert de secol sau, cum se spune în subtitlu, **După o generație** de la săvîrșirea crimei căreia nu i s-a găsit nici pînă în ziua de azi explicația.

Nu numai americanii au fost șocați, consternați, indignați. Între cele aproape cinci sute de numere ale revistei „Lumea" la a căror concepere și închegare am avut privilegiul de a participa, numărul 5 a fost un prag — punctul în care investigarea în profunzime a unei arii mereu mai largi de fenomene internaționale a fost stimulată puternic și durabil. „Orice te-ai fi așteptat să se întîmple — scrie George Călinescu în acest număr din «Lumea». Să răsară o insulă sau să se scufunde alta. Moartea lui J. F. Kennedy nu a gîndit-o nimeni și azi, cînd ea e un fapt trecut, rămîne totuși pentru toți o absurditate și un prilej de emoție și reflecție". Căutînd să deslușim pentru noi înșine și pentru cititori ce ascundea această absurditate, să oglindim emoția generală și să facem cunoscute concluziile reflecției pertinente de pretutindeni, am urmărit ceea ce s-a întîmplat de atunci înainte în Statele Unite cu o aplicație pe măsura surprinzătoarelor meandre și hopuri ale anilor ce aveau să vină.

„Scopul acestei cărți este în primul rînd de a readuce în memorie sentimentele noastre de atunci" — explică scriitorul Wilfrid Sheed în prefața cărții-album, la a cărei alcătuire a luat parte, la îndemnul celuilalt coautor, Jacques Lowe, vreme de mulți ani fotograful personal (nu și oficial) a lui „Jack", cum i se spunea lui John Kennedy; prezent cu cîteva zeci de fotografii, în bună parte inedite, de o naturalețe și de o expresivitate uluitoare. După atîtea și atîtea cărți despre clanul Kennedy ante și post anii '60, despre politica americană în ultimul pătrar de veac, despre misterul celor două asasinate — cinci ani mai tîrziu, acum 20 de ani, fratele mai mic al președintelui ucis, Robert Kennedy (Bobby) cădea și el sub gloanțe în momentul cînd șansele lui de a fi ales la rîndu-i președinte al Statelor Unite atinseseră punctul maxim — și despre paradoxul folosirii unor deșeuri umane ca Lee Harvey Oswald, Jack Ruby și Shirhan B. Shirhan în tragica răscrucire a istoriei americane, Sheed nu-și propune să vină cu informații revelatoare. El vrea doar să sugereze generației tinere simțămintele cu care au trăit experiența Kennedy contemporanii ei. „De ce am fost atît de impresionați ? — se întreabă el. A fost entuziasmul nostru pentru Kennedy un fel de amăgire în masă ? Și, cînd a murit, am jelit fără motiv ?". Nu, căci „rareori sînt plînși în străinătate liderii altor țări cu durere sinceră, dar cei doi prieteni și frați absolut de neînlocuit aveau ceva unic". Ce anume ?

Cuvinte magice, „charisma", aureolă sau mai curînd putere de fascinație, Camelot, mitul cavalerului fără de teamă sau prihană, Noua frontieră, slogan înaripat, Corpul păcii, Alianța pentru progres, formule ale speranței în mai bine, o echipă de gînditori luminați, de cărturari liberali luînd locul politicienilor de profesie, căutarea unui modus vivendi nou în țară și în raporturile cu ale țări — John Kennedy și guvernul lui promiteau un aer mai respirabil, un stil de viață mai demn. Fața urită a medaliei — un tată cu vederi politice periculoase dar cu ambiția ca unul dintre fiii lui, indiferent care, să ajungă la Casa Albă, nesăbuințe ca aventura eșuată de la Playa Giron, alte poticneli, lipsa de rezultate tangibile în domenii în care realitatea impune măsuri urgente, inavuabile slăbiciuni personale — a fost lăsată pentru totdeauna în umbră de curmarea brutală a experienței.

Destinul celui mai tînăr președinte al Statelor Unite, erou și invalid de război, frate al unui aviator căzut la datorie, soțul frumoasei, distinsei Jackie, care avea să contrarieze o lume întregă devenind doamna Onassis, șirul tragediilor din familia Kennedy, straniul accident de la Chappaquiddick, repercusiunile lui asupra carierei lui Edward Kennedy, ultimul dintre frați, ezitările lui hamletiene — să intre sau nu, la rîndu-i, în cursa pentru președinție, fatală fraților lui — toate astea și multe altele fac parte dintr-o saga cu prea multe enigme ca să nu semene a legendă. Istoria își oprește din ea numai ceea ce i-a influențat cursul — dar și această cîtime e mare, cîntărește greu în balanța vremurilor ce au urmat de atunci.

Felicia Antip

„Drumul mătăsii"

● Doi pictori chinezi, născuți unul — Zhao Yixiong — la Tianjin și celălalt — Geng Yukun — la Hebei, lucrînd la Institutul de pictură din Beijing au întreprins o călătorie de documentare mai puțin obișnuită. Amîndoi au pornit pe celebrul „Drum al mătăsii". Rezultatul a fost concretizat într-o suită de tablouri, unele în tehnica picturii tradiționale chineze, altele în ulei. În imagini : **Mormîntul lui Gingis-han** (pictură tradițională chineză) și, în aceeași tehnică, **Orașul soarelui din Irak.**

Clasicii și Mercedes-Benz

● Opere de Spinoza, Leibniz, Leonardo da Vinci, Mozart, Pascal, Shakespeare, Victor Hugo sînt tipărite sub egida celebrei firme de automobile Mercedes-Benz, editate în condiții grafice deosebite. Ce poate interesa pe cititorul-automobilist ? Ipoteze multe, nimic precis, pînă cînd întrebarea a fost pusă clar agenției vest-germane care se ocupă de editare. „Cine poate ilustra mai bine decît o fac operele acestor celebrități cele trei mari calități ale Mercedesului : rigoarea, eleganța și progresul tehnic ? Am făcut o minuțioasă operă de cercetare literară și iconografică pentru realizarea unor ediții deosebite". Citatele alese pentru copertă au și ele o „subtilă" adresă la obiect : „Mișcarea este principiul vieții" — Leonardo da Vinci ; „Fericirea noastră constă într-un perpetuu progres care ne oferă noi bucurii" — Leibniz ; „Toate pasiunile noastre se reflectă în stele" — Victor Hugo.

Reeditare

● S-a reeditat de curînd, bucurîndu-se de un mare succes de public, volumul scriitoarei engleze Edith Sitwell (1887—1964), **Excentricii englezi.** Prezentă în **Jurnalul** Virginiei Woolf și în **Memoriile** lui Cecil Beaton, Sitwell, împreună cu cei doi frați, Osbert și Sacheverell, făceau un trio notoriu. La începutul cărții Edith Sitwell notează : „Excentricitatea e o trăsătură specială a englezilor, particulară, după mine, ei fiind convinși de infailibilitatea lor, emblemă și patrimoniu al națiunii engleze". Cu **Excentricii englezi,** spun comentatorii, Edith Sitwell își construiește propria statuie într-o epocă plină de surprize și interes, de personalități strălucitoare ca Virginia Woolf, Vita Sackville-West, George Borow, sir Thomas Browne, John Ashton, William Cowper, Prise Gordon, John Howell și alții.

Premiul internațional al cărții

● Atribuit în fiecare an de UNESCO, premiul internațional al cărții pe anul 1988 a fost acordat, în cadrul Tîrgului de la Frankfurt, editorului indian Dina Malhotra, pentru contribuția sa la cultura cărții. La sfîrșitul anilor '50, el a lansat colecția cărții de buzunar în India, astăzi, editura sa publicînd cărți de buzunar în patru limbi.

Șcepkin — 200

● „El a creat adevărul pe scena rusă". Este ceea ce a spus A. I. Herțen despre Mihail Șcepkin, fondatorul artei scenice realiste ruse. Celei de-a 200-a aniversări a nașterii sale i-a fost consacrat festivalul „Cele mai bune interpretări pe scenele Rusiei", care s-a desfășurat nu departe de locul unde s-a născut marele actor, în orașul Belgorod. Programul festivalului a inclus creații clasice — Gogol, Suhovo-Kobilin, Leskov, Ostrovski —, precum și piese contemporane.

Beethoven — „Simfonia a X-a"

● Cercetătorul Barry Cooper de la Universitatea din Aberdeen a reconstituit prima mișcare a **Simfoniei a X-a** de Beethoven — pe care marele compozitor o scria cu puțin înainte de a muri, în 1827. Bazîndu-se pe note originale, descoperite cu cinci ani în urmă într-o bibliotecă berlineză, Cooper a recreat un fragment de 15 minute care a fost prezentat în premieră la Londra, în interpretarea orchestrei „Royal Liverpool Philarmonic". Cu aceasta se împlinește ultima dorință a lui Beethoven care voia ca **Simfonia a X-a** să fie prezentată în premieră la Londra, în semn de considerație față de „cei ce l-au onorat cu 100 de lire sterline pentru a-i ușura strîmtorarea financiară". Spre deosebire de aceia care consideră că fragmentul refăcut nu este de fapt o operă a lui Beethoven, Jehudi Menuhin, care s-a aflat la pupitrul orchestrei „Royal Liverpool" — a declarat că „lucrarea lui Cooper prezintă un mare interes. Dacă ea a fost realizată cu respectul total pe care îl reclamă Beethoven, nu văd de ce trebuie să ne opunem premierei" — a precizat Menuhin.

Cea mai căutată carte

● La un sondaj recent a fost considerat drept un best-seller al ultimelor luni, în Marea Britanie și în Statele Unite, catalogul cărților prin corespondență. Este deajuns un telefon pentru ca diversele magazine aservite să răspundă cererilor, indiferent de domeniul și specializarea lucrării.

„Jules Berry"

● Creator de comedii bulevardiere, interpret fascinant al unor filme cum ar fi **Crima d-lui Lange, Costumul verde, Se face ziuă, Camionul alb** și **Vizitatorul de seară,** Jules Berry a fost, în perioada dintre cele două războaie, una din vedetele cinematografiei franceze. Henri Marc, specialist al celei de-a 7-a arte, analizează, în cartea sa recent apărută (ed. France-Empire), de-a lungul unor întîmplări savuroase, caracterul, vivacitatea și verva acestui actor, despre care Arletty afirma că „aparține tuturor epocilor".

Din lirica albaneză

Shefki Karadaku

Gara

Gara, adierea caldă a litoralului,
felinarul miezului de noapte,
adresa spusă-n fugă,
vorbe șterse
fără noimă, fără șir.

Și deodată mi-ai părut mult prea frumoasă,
nepămînteană aproape...
Felinarul se legăna, tresărea pe peronul
întîlnirilor și despărțirilor.

Un șuierat
și iarăși lingă tine felinarul
se legăna ca un buchet de adio.

Dhori Qirjazi

Furtuna cînd pornește...

Furtuna cînd pornește, am observat adeș
Cu groază păsărele lipite de pămînt —
doar vulturul întinde aripile în vînt...

Ismail Kadare

Atunci cînd te iubeam

Atunci cînd te iubeam,
Imaginea ta mă-nvăluia zi și noapte
Așa cum Vezuviul sub lavă
A-nvăluit Pompeiul și totul împrejur.

Dar vremea a trecut.

Lava răcită
Rodește-n șiruri lungi de arbori
Precum amintirea ta
Se-nalță-n
Poeme senine.

Fatos Arapi

Iată-mi patria

Iată-mi patria, șerpuind în lumini
lingă urletul prelung al Mediteranei,
cu umeri-n cer, laolaltă cu munții,
Ape-nspumate și tărîmuri de vis,
zvon de legendă și voci din morminte.

Iată-mi pămîntul, aspru, trudit.
Un trăsnet de pușcă, pe urmă lăuta...

Linii de-naltă tensiune ce-n zare aleargă.
Iată-mi pămîntul natal, semănat cu statui,
Fragmente de secoli și marmură-n inimi.

În românește de
MARIUS DOBRESCU

André BRUNELIN :

GABIN

Antract (I)

În piesa de teatru „Setea" (1949)

„NE-AM luat rămas-bun acolo, pe platou, în văzul tuturor !" notează Michèle Morgan, amintindu-și clipa despărțirii.

— Este mai bine așa, a murmurat Jean. Te rog zîmbește-mi...

Grémillon l-a luat apoi de brat pe Jean și s-au dus să bea un păhărel, la barul studioului.

— Vezi, așa-s bărbații, a încercat costumiera Micheline să o încurajeze pe Michèle. Cînd pleacă la război, se duc mai întîi să tragă o dușcă, iar noi rămînem locului, cu ochii după ei, ca niște proștute...

LA CHERBOURG, unde fusese chemat sub arme, Jean Gabin juca de data aceasta rolul unui om de rînd — cel atribuit lui Moncorgé Jean. A căutat să se piardă cît mai mult în anonimat, dar nu a fost deloc ușor. Unii, spre a-l ocroti, l-ar fi vrut actor la Teatrul Armatelor. Dar așa ceva nu intra în vederile lui. „Nu-i de mine asta... să o fac pe măscăriciul în fața unor bieți oameni, pentru a le ridica moralul înainte de a intra în măcel !" Cam ăsta avea să-i fie răspunsul și peste patru ani, în Algeria ; răspuns dat, fără să se sfiască, unui ministru al generalului de Gaulle, care îi făcuse propunerea de a-l înrola în trupa lui Jean Nohain de la Teatrul Armatelor.

Michèle primea regulat scrisori de la Jean. Cu expeditorul : „De undeva de pe mare", „De undeva din Franța". Inamicul trebuia, fără îndoială, înșelat... De ce să știe că Jean Gabin se afla acolo, la Cherbourg, și încă pe o navă cel mai adesea trasă la cheu, că nu făcea deocamdată nimic, că se plictisea...

ÎN mai 1940, Jean Gabin, Grémillon și cîțiva tehnicieni au primit o permisie specială, ca să termine filmul **Remorques.** Între timp, Michèle Morgan semnase un contract cu Hollywood-ul. Totuși, nu a plecat imediat, a preferat să mai aștepte. Presimțire, cumva ? Poate. Fiindcă nu peste mult îi este dat să audă la telefon :

— Eu sînt, Jean. Mă aflu aici, în permisie. O să terminăm **Remorques.**

Oare, avea să reînceapă totul ca înainte de război ? Și pentru cîtă vreme ? Amîndoi știau că zilele acelea prețioase erau numărate cu zgîrcenie... În studio, s-au reîntîlnit cu personajele de ei întrupate — cu André, cu Catherine. Seara ieșeau în oraș, erau văzuți în restaurantele cele mai bune, apoi se duceau să danseze la „Florence". „Adevărată frenezie, ca și cum am fi putut înmagazina, face rezerve de fericire", își amintește Michèle.

Dar, dintr-odată, germanii și-au lansat cu furie blindatele în Ardeni. De-aci înainte, totul avea să se desfășoare cu dramatică repeziciune. „Zguduitoarele evenimente ale epocii au jucat, neîndoielnic, un rol determinant în despărțirea noastră, afirmă astăzi Michèle Morgan. Și, mai ales, au făcut-o brutală. Deși, nu o dată, mi-am spus că ceea ce trăiam noi — Jean și cu mine — era fără viitor. Da, războiul, debandada începutului său au grăbit, firește, ruptura. Altfel, poate că am mai fi rămas cîtva timp împreună... dar numai cîtva timp, nu mult... Puținele săptămîni ce ne-au fost în chip miraculos acordate în mai-iunie 1940 nu au schimbat nimic ; doar atît că am încercat să trăim din plin, poate și fiindcă presimțeam că ele erau, pentru noi, și ultimele. Prieteni de-ai noștri mi-au spus că, după plecarea mea în Statele Unite, Jean a părut multă vreme descumpănit. Aveam pe atunci exact douăzeci de ani și eram, probabil, puțin egoistă..."

SFÎRȘIT de vară, 1940. Jean se află, temporar, la Saint-Jean-Cap-Ferrat. Între timp, Michèle se pregătește să plece la Hollywood. Pe Jean îl pierduse din vedere, nu mai știa unde se află. Și iată că tot costumiera Micheline, adevărat „agent de legătură", se pricepe să reînnoade firul :

— Michèle ? Aici Jean. Am telefonat mai înainte părinților tăi, la Baule și mi-au spus că ești în Sud. Dacă vrei, vin să te văd... Cînd pleci ?

— Peste trei zile...

— Vezi ? Cît pe ce să te pierd...

A doua zi Jean se găsea la Cannes.

„Ne mai rămîneau doar două zile pînă la plecare, scrie Michèle. Le-am petrecut împreună. Mai mult ca prieteni decît ca îndrăgostiți. Un epilog trist și în același timp duios".

Jean a însoțit-o pe Michèle pînă la Marsilia, de unde urma să ia trenul spre Barcelona. Pe drum, i-a dat sfaturi, a încercat să glumească. „Ai s-o vezi pe Greta !" i-a spus el, amuzat. Nu a părăsit peronul pînă la plecarea trenului. Pentru Michèle însă, totul părea să se fi încheiat. De Jean nu o mai lega decît o imensă duioșie. O aștepta Hollywood-ul, era tînără, își iubea meseria. Și... „era, probabil, puțin egoistă"...

SUB nici un motiv nu ar fi acceptat Jean să filmeze în Franța ocupată. Propunerile făcute de către producătorii casei de filme U.F.A. — care se și grăbiseră să creeze la Paris o societate : „Continentale" — s-au pierdut în vînt. Atitudinea protestatară a lui Jean se înscrie de altfel perfect în demersul, de mai tîrziu, cînd s-a angajat în Forțele Franceze Libere. Așadar, la jumătatea lunii februarie a lui 1941, Jean părăsește Franța, spre a se duce în Statele Unite. Debarcarea sa la New York, ducînd cu sine acordeonul (nedespărțit prieten) și bicicleta a provocat atît uimirea vamesilor și a funcționarilor din serviciul pentru emigrări, cît mai ales ilaritatea persoanelor venite să-l întîmpine.

PRESTIGIUL lui Jean Gabin rămăsese, firește, intact chiar și dincolo de ocean. Numai că, din pricina evenimentelor, companiile americane nu se mai puteau bizui pe piața europeană în privința cinematografiei ; în afară de Maurice Chevalier și de Charles Boyer, practic nici un actor francez nu reușise pînă atunci în Statele Unite. Ce-i drept, în urmă cu cîțiva ani, marile companii hollywoodiene, respectiv M.G.M. și Fox, îi făcuseră lui Gabin propuneri avantajoase, de care însă el nu ținuse seama. Dar... toate acestea se petreceau înainte de război.

Pentru moment, Jean avea totuși de înfruntat un handicap : totala necunoaștere a limbii engleze. Și atunci s-a hotărît să o învețe. Fiindcă trebuia să supraviețuiască. A învățat limba, mai mult „ascultînd-o", după cum a și mărturisit mai tîrziu : „Eu îmi însușesc accentul după ureche. Ascult și, cînd l-am prins, le servesc un număr de imitație !". Într-adevăr, s-a descurcat de minune și extrem de repede. Ba chiar a sfîrșit prin a o vorbi cu un accent remarcabil.

Hollywood ! Pînă în cele din urmă s-a văzut nevoit să ajungă acolo. Îl aștepta Darryl Zanuck pentru semnarea unui contract.

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Limba și cultura italiană în Europa

Amsterdam

RENAȘTEREA și Umanismul italian din zilele noastre își difuzează prezența cu aceleași roade, în aceeași veche și nouă Europă care de totdeauna a fost primitoare și avidă de o limbă și o cultură de clasică esență, și deci pildă temeinică și pasionantă de urmat pretutindeni.

Congresul internațional cu tema **„Limba și cultura italiană în Europa"**, ținut la Amsterdam, oraș nordic cu bogate tradiții comerciale, culturale și artistice, sub auspiciile Ministerului de Externe și al Instrucției Publice italiene și organizat de Seminarul de Limbă italiană al Universității din Amsterdam și de Institutul de cultură italiană din acest oraș, a demonstrat că interesul pentru această cultură este deosebit de puternic și propagat nu numai în lumea universitară — și de universitari — (numai la acest Seminar sînt înscriși cel puțin 120 de studenți), ci și în straturile largi ale popoarelor țărilor nordice ca și ale celor reprezentate la acest Congres de marile lor personalități, autohtone sau italiene.

Țara gazdă — Olanda — și-a exprimat satisfacția de a organiza această întîlnire internațională, prin cuvîntul de deschidere al ministrului Instrucției Publice olandez, dr. Willem Deetman, care a precizat de la început că evenimentul este de mare actualitate: „Este de extremă importanță faptul ca în Europa noastră să reflectăm serios și efectiv asupra varietății aspectelor care unesc și fortifică o cultură multiseculară, cu ecouri pînă în zilele noastre. O mai mare cooperare trebuie deci să ofere mai mult spațiu în Europa diferențelor regionale și celor tradiționale".

La rîndul său, rectorul Universității din Amsterdam a subliniat rolul pe care l-au avut limba și cultura italiană în viața culturală, artistică și economică a Olandei, prin studierea profundă a acestora în universitate și în alte instituții, făcînd astfel să se întrețină cu ele un lung schimb de opinii și realizări excelente în toate domeniile de activitate.

Din partea autorităților oficiale italiene a luat cuvîntul prof. Beniamino Broca, adjunctul ministrului Învățămîntului italian, care, de asemenea, și-a exprimat încrederea că acest Congres va duce la o mai consistentă cooperare între țările Europei, prin intermediul unei limbi și unei culturi, celei italiene, care și-au demonstrat efectul instructiv, artistic și comercial, încă din cele mai vechi timpuri.

Congresul a reunit mari personalități lingvistice și culturale din Italia și aproape toate țările europene. Țara noastră a fost prezentă prin prof. George Lăzărescu de la Universitatea București și Oana Sălișteanu-Cristea, de la Institutul de Lingvistică al aceleiași Universități, însoțiți de eminentul prof. Urbino Urbinati, directorul Bibliotecii italiene din București, personalități din lumea universitară, aceea a literelor (critică, narativă, curente noi etc.), a filologiei sub toate formele (dicționare, gramatici, dialectologie, lexicografie, limbaj științific etc.) cît și cîtiva mari învățați italieni și străini care se bucură de un prestigiu aparte, confirmat atît în Europa cît și pe alte continente: John A. Davis, directorul Centrului de cercetare a Istoriei sociale, de la Universitatea din Warwich, membru al Societății Istorice Regale din Londra, Harrio Stammerjohann, profesor de Lingvistică romanică la Universitatea din Frankfurt pe Main, prof. Alberto Sobrero, titular al Catedrei de Dialectologie italiană de la Universitatea din Lecce, Renato Barilli, profesor de Fenomenologie a stilurilor de la Universitatea din Bologna, Wanda D'Addio Colosimo, profesor de Lingvistică la Universitatea din Roma, Tullio De Mauro, profesor de Filosofie a limbajului, la Universitatea din Roma, Lorenzo Renzi, profesor de Filologie romanică și titular al Seminarului de Limbă română de la Universitatea din Padova, Giulio C. Lepschy, profesor de Lingvistică teoretică și dialectologie de la Universitatea din Reading, Anglia, Giovanni Nencioni, președinte al Academiei della Crusca din Florența, Vincenzo Lo Cascio, profesor de Lingvistică și lingvistică aplicată, de la Universitatea din Amsterdam, Francesco Sabatini, profesor de Istorie a Limbii italiene la Universitatea din Roma, Eduardo Sanguineti, ilustru om de cultură, Pieter de Meijer, profesor de Literatură italiană de la Universitatea din Amsterdam, C. Peter Brand, profesor de Literatură italiană de la Universitatea din Edinburg, Raffaele Simone, profesor de Lingvistică generală la Universitatea din Roma etc.

Congresul nu a fost lipsit nici de prezența unor prestigioși ziariști care au organizat o masă rotundă pe tema „Prezența Italiei în Presa Europei". Aceștia au fost: Arturo Guatelli de la „Corriere della Sera", Maria Dolores Ruiz de Elvira de la „El Pais", Joachim Fischer de la „Frankfurter Allgemeine", Jacque Nobecort de la „Le Monde" și Peter Nichols de la ziarul „Times".

S-a constatat cu această ocazie că Italia, cu toate aspectele ei — pozitive și negative — prezintă un mod de viață (economic, cultural, artistic, turistic) care poate contribui din plin la un nou progres incontestabil de civilizație, apt pentru un contact direct cu oricare altă țară din toate cele cinci continente.

LUCRĂRILE Congresului s-au desfășurat — în limba italiană — în Aula Magna a Universității din Amsterdam, în prezența continuă a personalităților oficiale și universitare, înalți funcționari din Ministerele citate, precum și a tuturor profesorilor de Limbă și cultură italiană de la Universitățile europene, toți în număr de aproape 400, număr la care s-au alăturat foarte mulți studenți ai Universității locale, cei mai mulți specialiști în Limba și cultura italiană.

Au fost organizate mese rotunde: **Prezența Italiei în presa europeană, Mari proiecte de cercetare a limbii italiene, Cooperarea europeană și comunicabilitatea între italieniștii din Europa**, completate de discuții din sală pe marginea celor comunicate de referenții numiți cu mult timp înainte.

Dintre titlurile referatelor am reținut: „Imaginea italienilor în Europa" (John Davis), „Imaginea limbii italiene în Europa" (Harro Stammerjohann), „Limba romanului experimental italian și raporturile cu ariile franceză și engleză" (Renato Barilli), „Contribuția italiană la lexicografia europeană" (Giovanni Nencioni), „Limbajul științific italian în Europa" (Maria Luisa Altieri Biagi), „O limbă redescoperită: italiana vorbită" (Francesco Sabatini), „Destinul internațional al limbii italiene" (Raffaele Simone), „Scriitori italieni în afara granițelor" (Pieter de Meijer).

Cei doi reprezentanți din țara noastră au expus, în cadrul meselor rotunde la care au participat, cel dintîi, un istoric al multiplelor legături dintre România și Italia scoțind în evidență în primul rînd romanitatea de limbă și etnie, primele contacte comerciale începînd încă din Evul Mediu, influențele directe ale Renașterii și Umanismului italian și prezența unor domnitori români în Italia (Iancu de Hunedoara, Petru Cercel, Despot Vodă, și apoi stolnicul Constantin Cantacuzino), acțiunile diplomatice din vremea Unirii Principatelor în același timp cu unirea și independența provinciilor italiene, concretizate în contactele directe între patrioții români și cei italieni (Garibaldi, Mazzini, Cavour), afinitatea dintre cultura noastră și cea italiană, pentru a încheia cu eficiența învățămîntului limbii italiene al cărui istoric este de asemenea apreciabil; catedra de Limbă și literatură italiană a Universității din București poate constitui un exemplu grăitor pentru multitudinea formelor de difuzare a limbii ca și a tuturor celorlalte valori ale civilizației italiene. S-a mai evocat și fecunda acțiune de traducere a celor mai de seamă opere ale literaturii, studiilor critice și istoriei artelor italiene, exprimîndu-se în același for dorința ca și operele românești să fie cunoscute în Italia și alte țări europene.

Oana Sălișteanu-Cristea, cercetătoare la Institutul de Lingvistică al Universității din București, a înfățișat activitatea laborioasă a acestui Institut și calitatea lucrărilor publicate de acad. prof. Ion Coteanu, Marius Sala și ceilalți membri ai colectivului, lucrări care demonstrează seriozitatea și rigurozitatea elaborării lor. Cei prezenți au constatat astfel că lingviștii români — ca și ceilalți oameni de cultură din România, italieniști — contribuie cu excepțională competență la studierea complexă a romanității.

Participanții români au demonstrat astfel că în primul rînd romanitatea noastră este o realitate care a supraviețuit în ciuda tuturor vicisitudinilor și că directa colaborare a tuturor specialiștilor români cu ceilalți romaniști, în toate direcțiile, este vie și utilă tuturor.

De altfel, contactele înseși între congresiști, schimbul de opinii, completarea de informații privind elaborarea unor cît mai numeroase lucrări de specialitate, vizitarea în comun a unor muzee celebre etc., au făcut ca această întîlnire (concepută și finanțată de Italia) să fie considerată, pentru realizările obținute în întreaga Europă, ca o afirmare a unei noi Renașteri și a unui nou Umanism, care pot reuni toate popoarele acestui continent, salvat de atîtea ori de catastrofe numai prin afirmarea unei spiritualități superior umane.

Un rol important revine, în sfîrșit, tinerilor din toate țările care vor trebui să ducă mai departe ideile marilor lor înaintași și să le completeze cu ale lor, posesori ai unor sentimente exclusiv umanitare și pacifice.

Concluziile au concretizat faptul că Italia poate contribui cu toate energiile la apropierea popoarelor Europei numai prin difuzarea unei culturi autentice, demne, ca și prin dorința fierbinte a creării pentru toți a unui viitor luminos, de profundă substanță umană, civilizatoare.

George Lăzărescu

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● La invitația Asociației Scriitorilor în dialect din landul Baden-Württemberg, scriitorul Mircea Vaida a conferențiat despre semnificația politică și istorică a actului de la 1918, despre „70 de ani de la Marea Unire a românilor" — în localitățile: Stuttgart (6.11.1988), Riederich, Dettingen-Reutlingen (5.11.1988) și Hildesheim (12.11.1988). Întîlnirile cu publicul german, cu scriitori, editori și publiciști s-au desfășurat sub forma unor fructuoase dezbateri: prelegeri, lecturi literare, mese rotunde au avut în același timp ca obiect diversele aspecte ale literaturii române actuale. Prozatorul și poetul Wilhelm König, președintele Asociației Scriitorilor in dialect, a rostit elogioase cuvinte despre realitățile României de azi. Apreciind semnificația conferințelor lui Mircea Vaida, presa vest-germană le-a definit drept „punți de legătură prin intermediul literaturii" („Reutlinger General-Anzeiger", 9.11.1988), „conferințe privind cultura Europei răsăritene... cu tema 70 de ani de la Unirea României" (3.11.1988), stînd „predominant sub semnul prieteniei germano-române". Comentariul din „Südwest Presse" (8.11.1988) insistă asupra interesului de care s-au bucurat aceste „incursiuni în istoria României", a caracterului de dialog între culturi și spiritualități propriu meselor rotunde de la Stuttgart. În același sens, dezbaterile desfășurate la sediile unor importante instituții culturale: revista „Schwädds", editurile Olms din Hildesheim și Burgschreiber din Spiegelau au relevat ecoul în contemporaneitate al marelui eveniment din 1918. În încheierea întîlnirii de la Hildesheim, dr-ul Eberhard Mertens, director al Editurii Olms, și-a evocat frumoasele impresii dobîndite în cursul recentei sale călătorii la București, ca oaspete al Uniunii Scriitorilor.

Cu prilejul decernării lui Mircea Vaida a titlului de membru de onoare al Asociației scriitorilor din Bavaria — „Burgschreiber", în răspunsul său, scriitorul român a făcut un bilanț al succeselor literaturii române de-a lungul a șapte decenii de la Marea Unire.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La Editura Albatros din Praga s-a publicat traducerea romanului **Toate pînzele sus** de Radu Tudoran, în versiunea lui Jiří Nasineč. Cartea a apărut în colecția KOD (echivalentul colecției românești „Cutezătorii").

FRANȚA

● Ultima ediție din **Recueil Biographique de la Francophonie, 1988—1989** (Paris, 1988), care constituie cel mai complet repertoriu de scriitori francofoni din întreaga lume, include (p. 421) și o bibliografie, de titluri în limba franceză, a lui Adrian Marino.

R.P.S. ALBANIA

● Într-un număr recent, revista literar-artistică „Drita", organ al Uniunii scriitorilor și artiștilor din Albania, publică în cadrul unei pagini dedicată invitaților de peste hotare la „Ziua poeziei albaneze" poemele **Cîntec pentru căutarea iubitei** de Florin Costinescu și **Grîu în ianuarie** de Mihai Negulescu.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10676, prefix București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 49, joi 1 decembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

49

1 Decembrie 1918 — 1 Decembrie 1988

Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

LA MAREA MANIFESTARE POPULARĂ CONSACRATĂ ANIVERSĂRII A 70 DE ANI DE LA CREAREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

Dragi tovarăși,

Cu prilejul marii noastre sărbători de la 1 Decembrie, cînd se împlinesc 70 de ani de la formarea statului național unitar român, doresc să vă adresez tuturor celor care ați venit la această mare manifestare a Unirii, întregului nostru popor, un salut călduros, cele mai bune urări de succes în toate domeniile ! **(Urale și aplauze puternice ; se scandează : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Realizarea statului național unitar, cu 70 de ani în urmă, a reprezentat împlinirea năzuințelor de veacuri ale poporului nostru de a trăi unit, de a munci împreună pentru a-și făuri o viață nouă, mai bună, liberă și fericită. **(Urale și aplauze puternice, îndelung repetate).**

Acum, cînd aniversăm 70 de ani de la realizarea statului național unitar, putem afirma cu îndreptățită mîndrie că numai socialismul a reușit să asigure ridicarea generală a bunăstării poporului, să asigure întărirea independenței, a suveranității, să înfăptuiască năzuințele de veacuri ale poporului nostru la o viață mai bună, liberă, independentă. **(Urale și aplauze puternice, prelungite).**

Așa cum am declarat cu puțin timp înainte, la încheierea marelui forum democratic, să ne luăm angajamentul de a face totul pentru înfăptuirea programelor de dezvoltare economico-socială a patriei !

Să cinstim pe făuritorii statului național unitar român ! Să cinstim poporul român — adevăratul făuritor al acestui act istoric, al istoriei patriei noastre în general — cu noi și noi realizări, cu hotărîrea fermă de a realiza neabătut Programul partidului de făurire a societății socialiste, multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism! **(Urale și aplauze puternice, îndelung repetate).**

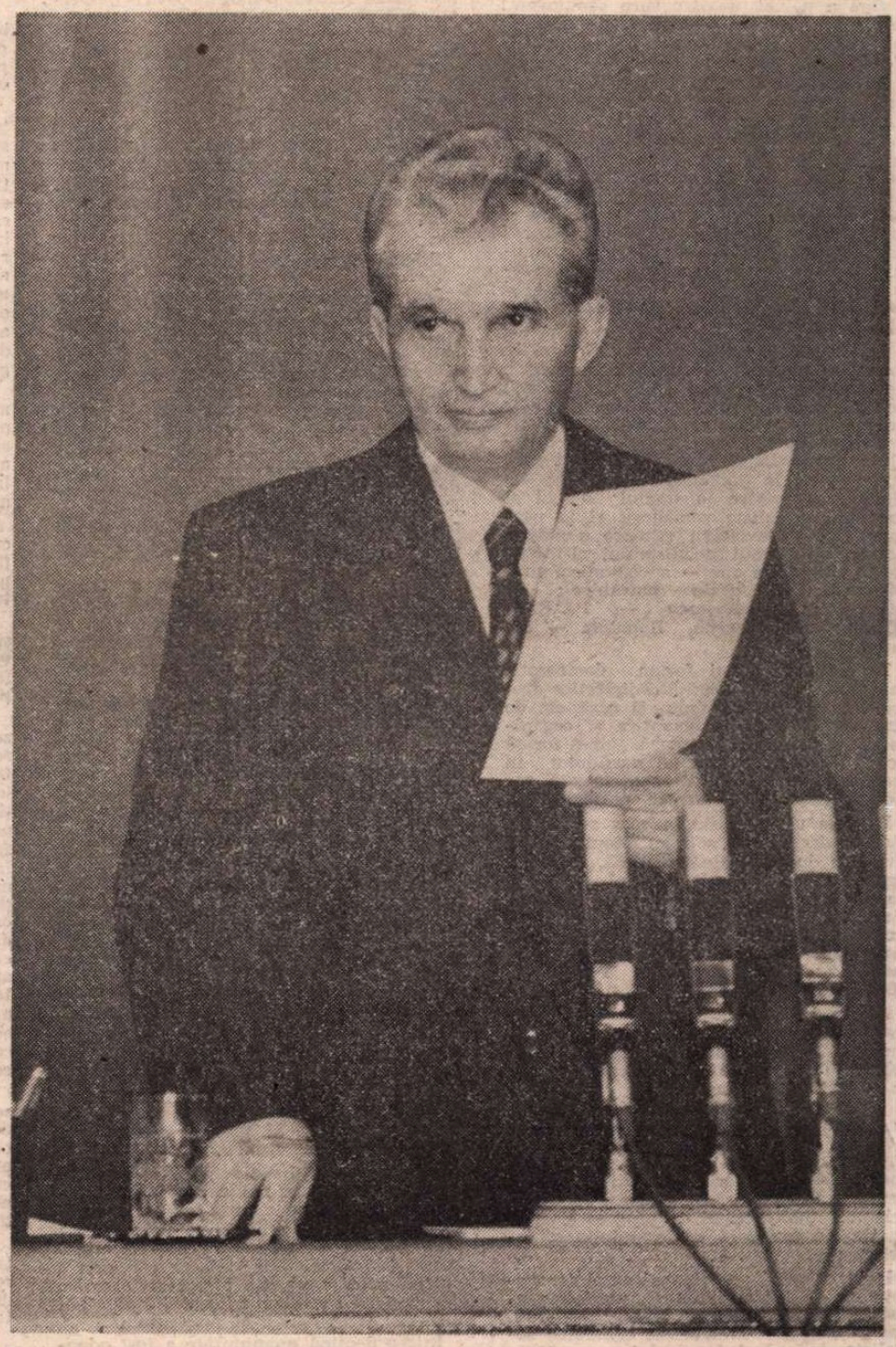
Și la această mare manifestare, doresc să-i asigur pe prietenii noștri de peste hotare, toate statele din Europa și din întreaga lume că poporul român, unit, stăpîn pe destinele sale dorește să trăiască în colaborare și prietenie cu toate popoarele, să-și făurească viața în mod liber, așa cum o dorește !

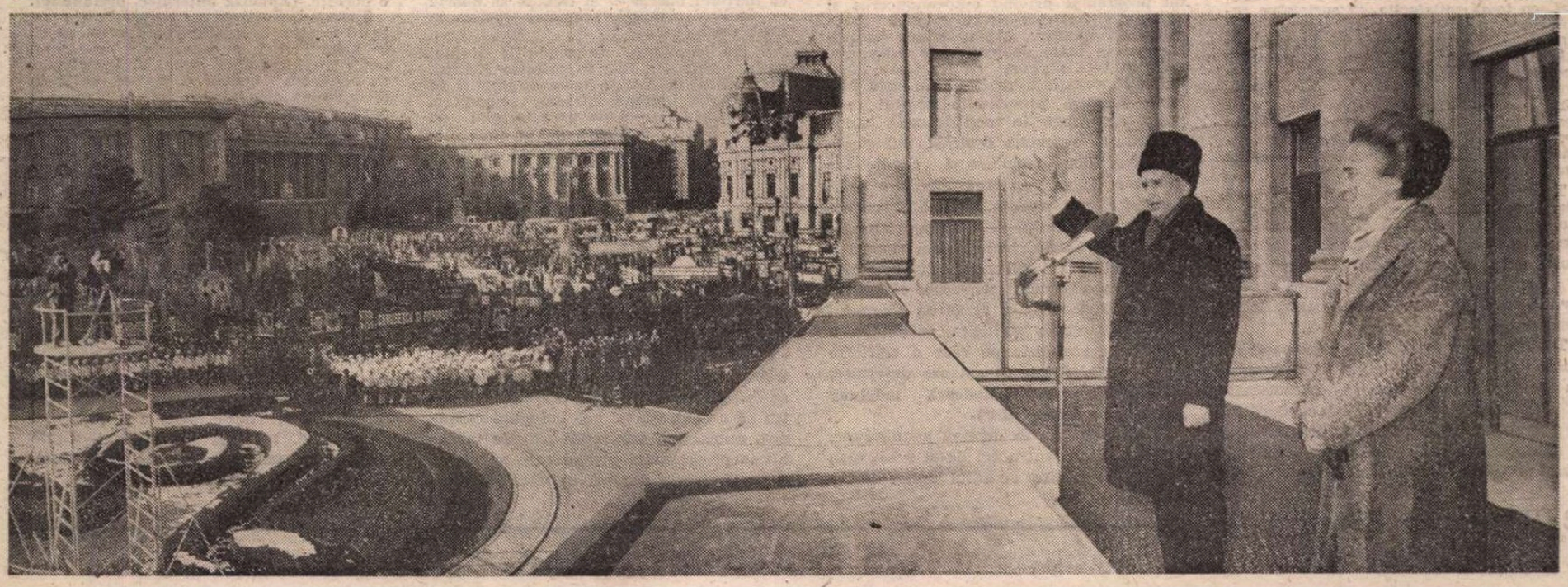
Dorim să conlucrăm pentru pace, pentru dezarmare, pentru o lume mai dreaptă și mai bună! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu — pace!").**

Vă mulțumesc, dragi tovarăși și prieteni, pentru această mare manifestare consacrată cinstirii proclamării statului național unitar român și vă urez succese tot mai mari în întreaga activitate, multă sănătate și fericire! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu — România, stima noastră și mîndria !", „Ceaușescu să trăiască, România să-nflorească!", „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — pace !" Într-o puternică unitate de gînd și simțire, toți cei aflați la marea manifestare populară aclamă și ovaționează îndelung pentru Partidul Comunist Român, pentru secretarul său general, președintele țării, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU).**

■ **Cuvîntarea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la încheierea ședinței comune a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești** (paginile 2—3)

■ **Din Expunerea tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești** (paginile 4—5)





Biblioteca

CUVÎNTAREA TOVARĂȘULUI

la încheierea ședinței comune a Plenarei Comitetului Central al Partidului

Stimați tovarăși,

Ședința comună a Plenarei Comitetului Central, a conducerilor organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești reprezintă un înalt forum al democrației muncitorești-revoluționare, în care activul și cadrele de bază ale partidului și ale tuturor sectoarelor de activitate au dezbătut cele mai importante probleme ale construcției socialiste din patria noastră și au adoptat, într-o deplină unanimitate, hotăriri privind perfecționarea conducerii întregii activități, în vederea înfăptuirii neabătute a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare fermă a patriei noastre spre comunism ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

La lucrările înaltului forum democratic au participat peste 4 300 de activiști de partid și de stat din toate sectoarele și au luat cuvîntul, în plen și în consiliile organismelor democratice, 342 de participanți, care au analizat, critic și autocritic, activitatea din diferite sectoare, au făcut sute de propuneri și s-au pronunțat pentru perfecționarea muncii tuturor organelor de partid, de stat și ale democrației muncitorești-revoluționare, în concordanță cu noile cerințe ale construcției socialiste din România. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Iată de ce, putem afirma că marele forum democratic — format din cadrele de bază ale partidului, ale statului, ale organismelor democratice și organizațiilor de masă — a devenit o adevărată Conferință Națională, care încheie, într-o deplină unanimitate, dezbaterile largi care au avut loc în partid și în întreaga societate, cu privire la stadiul actual al societății socialiste românești și la perspectivele dezvoltării viitoare a patriei noastre pe drumul socialismului, al înfăptuirii visului de aur — a comunismului ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Lucrările înaltului forum democratic reprezintă expresia unității dialectice dintre conducerea partidului și organele de stat, organismele democratice și organizațiile de masă, sintetizează, într-o formă nouă, rolul conducător al partidului în toate sectoarele, în întreaga noastră societate. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Deplina unanimitate în care s-au desfășurat dezbaterile și s-au adoptat hotăririle și documentele reflectă, de fapt, unanimitatea cu care întregul partid și popor înfăptuiesc neabătut și sînt hotărîte să dea viață politicii interne și externe a partidului nostru. **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P. C. R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Acum, la încheierea dezbaterilor, putem afirma cu deplin temei cît de necesară a fost organizarea acestei largi dezbateri în partid, în întreaga societate și în cadrul acestui larg forum al cadrelor și activului de bază din toate domeniile de activitate, pentru înțelegerea mai bună a stadiului actual al societății românești și, mai cu seamă, pentru trasarea perspectivelor și căilor de activitate în vederea înaintării ferme a României spre cele mai înalte culmi de progres și civilizație. **(Aplauze și urale puternice, îndelungate).**

Dînd o înaltă apreciere drumului revoluționar de luptă și muncă, marilor realizări obținute sub conducerea partidului nostru comunist în făurirea orînduirii socialiste, în cadrul forumului s-a evidențiat, cu toată satisfacția, că societatea socialistă românească a ajuns la un înalt stadiu de dezvoltare, care dă perspective minunate pentru înfăptuirea Programului partidului și înaintarea fermă a întregii noastre națiuni spre visul de aur al omenirii — deci și al poporului nostru — spre comunism ! **(Aplauze puternice, urale ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mindria !").**

Trebuie să subliniem, încă o dată, că toate mărețele realizări în construcția socialistă, îndeosebi după Congresul al IX-lea al partidului, demonstrează justețea liniei generale a partidului nostru, care a aplicat și aplică creator legile obiective, principiile socialismului științific la condițiile și realitățile României.

Toate acestea demonstrează că partidul nostru și-a îndeplinit și își îndeplinește cu cinste misiunea istorică, încredințată de popor, că întărirea rolului conducător al partidului reprezintă garanția supremă a mersului neabătut înainte al patriei noastre. **(Urale și aplauze puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu, România — stima noastră și mindria !", „Ceaușescu și poporul !").**

Pe drept cuvînt s-a subliniat, în același timp, că toate marile realizări obținute sînt rezultatul muncii pline de abnegație a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a tuturor oamenilor muncii, a întregului nostru popor, care, într-o deplină unitate, a înfăptuit și înfăptuiește neabătut politica internă și externă a partidului și statului nostru.

Iată de ce acum, la încheierea acestor largi dezbateri și a lucrărilor forumului nostru democratic, doresc să adresez, pentru toate aceste măreție înfăptuiri, cele mai calde felicitări clasei noastre muncitoare, țărănimii, intelectualității, întregului popor, împreună cu urarea de noi și noi succese în realizarea programelor de dezvoltare economico-socială, de ridicare a patriei spre noi culmi de progres și civilizație, de bunăstare și fericire, de întărire a independenței și suveranității României ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu, România — stima noastră și mindria !").**

Stimați tovarăși,

În cadrul lucrărilor sale, înaltul forum democratic a dezbătut și aprobat planurile de dezvoltare economico-socială pe anul 1989, care au un rol de importanță deosebită în realizarea celui de-al 8-lea plan cincinal.

Într-o deplină unanimitate au fost aprobate prevederile planurilor, măsurile în vederea înfăptuirii neabătute a programelor de organizare și modernizare, de normare economico-financiară, de ridicare a calității și nivelului tehnic al producției, de creștere a productivității muncii, a eficienței economice în toate sectoarele.

Pe drept cuvînt, s-a acordat o atenție deosebită activității privind dezvoltarea relațiilor economice internaționale și realizarea în cele mai bune condiții a planului de export pe acest an, pe anul viitor și pe întregul cincinal.

Este necesar să punem în centrul activității ridicarea continuă a calității și a nivelului tehnic al produselor, să facem astfel încît, în cincinalul următor, produsele românești să ocupe un loc de frunte, și, în multe domenii, să fie pe primul plan din punct de vedere al calității și nivelului tehnic. Dispunem de o minunată clasă muncitoare, cu o înaltă pregătire, de buni tehnicieni, de ingineri, de oameni de știință ; avem o puternică bază materială, o industrie modernă. Avem, deci, tot ceea ce e necesar pentru a realiza o producție de înaltă calitate, competitivă cu cele mai bune pe plan mondial — și trebuie să realizăm aceasta ! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Se poate spune că întregul forum democratic a subliniat necesitatea creșterii mai puternice a rolului cercetării, a științei, în toate sectoarele, a perfecționării activității de învățămînt, de ridicare continuă a nivelului profesional, tehnic, științific, cultural al tuturor cadrelor, al tuturor oamenilor muncii.

Cu deplin temei s-a subliniat că, numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii universale, se poate asigura înfăptuirea neabătută a planurilor și programelor de dezvoltare economico-socială, de ridicare continuă a patriei noastre pe noi culmi de progres, de creștere continuă a nivelului de trai, material și spiritual, al poporului.

Într-o deplină unanimitate a fost adoptat programul privind autoconducerea și autoaprovizionarea, care asigură baza materială pentru îmbunătățirea aprovizionării în toate domeniile de activitate.

Acum este necesar să fie luate toate măsurile pentru a realiza, în cele mai bune condiții, prevederile acestui program. Aș atrage în mod deosebit atenția tuturor organelor centrale, ministerelor, consiliilor populare și comitetelor județene de partid, de a acorda o grijă deosebită, permanentă, realizării prevederilor programului de autoaprovizionare centrală și locală, bunei aprovizionări a populației în spiritul politicii partidului nostru, în care omul constituie obiectivul central, bunăstarea și fericirea poporului reprezintă esența politicii partidului, a societății socialiste pe care o edificăm în România. **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !").**

Prin adoptarea, în deplină unanimitate, a orientărilor pentru cel de-al 9-lea plan cincinal și pentru deceniul anilor 1991—2000 și, în unele domenii, și pentru primul deceniu al secolului al XXI-lea, dispunem de minunate perspective privind dezvoltarea continuă a patriei noastre, de înfăptuire neabătută a Programului partidului, de ridicare a României la un nivel tot mai înalt de civilizație. Tot ceea ce am realizat pînă acum, hotărîrea fermă de a întări proprietatea socialistă — de stat și cooperatistă —, de a perfecționa activitatea ideologică, politico-educativă, de formare a omului nou, de creștere a rolului partidului ca forță politică conducătoare — centrul vital al întregii națiuni — dau garanția că tot ceea ce ne propunem se va realiza prin munca unită a întregului nostru popor.

Acum este necesar să trecem cu toată hotărîrea la activitatea organizatorică, politică, în vederea înfăptuirii în viață a planurilor și programelor, a orientărilor de largă perspectivă pînă în anul 2000 !

Perfecționarea conducerii tuturor sectoarelor de activitate impune, ca o necesitate vitală, buna funcționare a organismelor democrației muncitorești-revoluționare. Totodată, aceasta impune ca fiecare activist al partidului și al statului, cadrele din toate domeniile să acționeze, în orice împrejurări, în spiritul înaltei răspunderi revoluționare, să pună pe primul plan respectarea și înfăptuirea neabătută a hotăririlor partidului, a legilor țării, întărirea continuă a legalității, a ordinii și disciplinei, în toate sectoarele de activitate. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Se impune să acționăm cu toată fermitatea în vederea aplicării neabătute a principiului eticii și echității socialiste, să creăm un larg curent de masă pentru a munci și a trăi în spirit revoluționar, în spirit comunist ! **(Vii și puternice aplauze).**

De asemenea, este necesar să acționăm cu toată hotărîrea în direcția perfecționării conducerii societății, pe baza planului național unic de dezvoltare a tuturor sectoarelor de activitate.

Reglementarea producției, a prețurilor și a altor domenii nu poate fi lăsată la voia întîmplării, nu poate fi lăsată să fie reglementată de cerințele sau jocul pieței !

Apariția unor greutăți în dezvoltarea socialistă nu trebuie să ducă în nici un fel la panică, la pierderea încrederii în forțele clasei muncitoare, ale poporului, în socialism. A acționa pentru perfecționarea continuă a socialismului presupune să mergem înainte, nu înapoi, la forme capitaliste ! Este necesar să pornim întotdeauna de la întărirea rolului clasei muncitoare, a alianței muncitorilor cu țărănimea, cu intelectualitatea, cu toți oamenii muncii, cu întregul popor, deoarece numai în asemenea împrejurări clasa muncitoare, socialismul se vor putea afirma cu întreaga lor forță ! **(Vii și puternice aplauze).** Numai în asemenea împrejurări partidul își poate îndeplini în cele mai bune condiții misiunea sa de conducere a măreței opere de făurire a socialismului și comunismului !

A fi revoluționar, a fi comunist înseamnă a fi întotdeauna în primele rînduri ale luptei împotriva vechiului, a tot ce s-a perimat și nu mai corespunde noii etape de dezvoltare, înseamnă a acționa cu toată fermitatea pentru promovarea noului, a spiritului și concepției revoluționare în toate domeniile de activitate !

Doresc să subliniez încă o dată necesitatea perfecționării și întăririi continue a rolului partidului ca forță politică conducătoare — centrul vital al întregii națiuni.

Trebuie să avem permanent în vedere că partidul poartă — și trebuie să poarte — deplina răspundere pentru realizarea programului său.

Și în ilegalitate, în condițiile luptei grele, partidul a fost în primele rînduri. Comuniștii au fost în primele rînduri în organizarea luptelor maselor populare, nu s-au temut nici de temnițe, nici de lagăre, nu au dat înapoi nici în fața plutonului de execuție, au acționat ca revoluționari ce trebuie să înfăptuiască idealurile măreți pentru care s-au înrolat în rîndurile partidului comunist, în rîndurile celor ce și-au propus — prin lupta lor — să realizeze o nouă orînduire socială.

Cu atît mai mult, în condițiile cînd partidul reprezintă forța conducătoare și și-a asumat conducerea în societate împreună cu întregul popor, partidul, comuniștii trebuie să fie în primele rînduri, să nu se dea înlături de la nici o greutate, pentru că numai așa își vor îndeplini misiunea, numai așa vor putea asigura înfăptuirea programului pentru care au luptat și luptă, într-o deplină unitate. **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !").**

Stimați tovarăși,

Întregul nostru popor aniversează, anul acesta, la 1 Decembrie, împlinirea a 70 de ani de la Unirea Transilvaniei cu țara și formarea statului național unitar român. Această măreață victorie a luptei îndelungate a reprezentat împlinirea năzuințelor de veacuri ale întregului nostru popor. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Însăși natura — care de mii de ani asigură existența pe aceste meleaguri a poporului român —, soarele însuși, a ieșit astăzi zîmbitor, să participe, împreună cu poporul nostru, la această mare sărbătoare, dorind, parcă, să sublinieze că nu a fost cetățean român care să nu dorească unitatea statului nostru național ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează „Ceaușescu și poporul !").**

De la tribuna înaltului forum democratic, aducem un cald omagiu tuturor celor care au contribuit, prin activitatea și jertfa lor, la realizarea statului național unitar. Încă o dată, doresc să aduc, în primul rînd, cel mai înalt omagiu întregului nostru popor, adevăratul făuritor al istoriei, al prezentului și viitorului națiunii noastre, garanția construirii cu succes a socialismului și comunismului în România ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu—P.C.R. !").**

Este adevărat că orînduirea burghezo-moșierească nu a soluționat problemele fundamentale ale dezvoltării societății românești conform cerințelor participanților de la Alba Iulia, ale întregului popor. Realizarea deplinei egalități în drepturi, dezvoltarea forțelor de producție și ridicarea nivelului de trai, material și spiritual, al poporului s-au înfăptuit numai odată cu făurirea societății socialiste în patria noastră, ceea ce demonstrează, încă o dată, că numai și numai în condițiile lichidării exploatării și asupririi, în condițiile în care poporul devine cu adevărat stăpîn pe destinele sale, se pot înfăptui, în cele mai bune condiții, năzuințele de bunăstare, de libertate, independență și fericire ale întregii națiuni ! **(Vii și puternice aplauze).**

La cea de-a 70-a aniversare a formării statului național unitar român, să facem legămînt că vom acționa cu întreaga răspundere față de interesele poporului, pentru întărirea continuă a independenței și suveranității României, pentru dezvoltarea tot mai puternică a forțelor de producție, a științei, culturii, învățămîntului, pentru formarea omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului — că vom acționa întotdeauna pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru măreția României, în societatea comunistă ! **(Aplauze și urale puternice, se scandează : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu—P.C.R." !).**

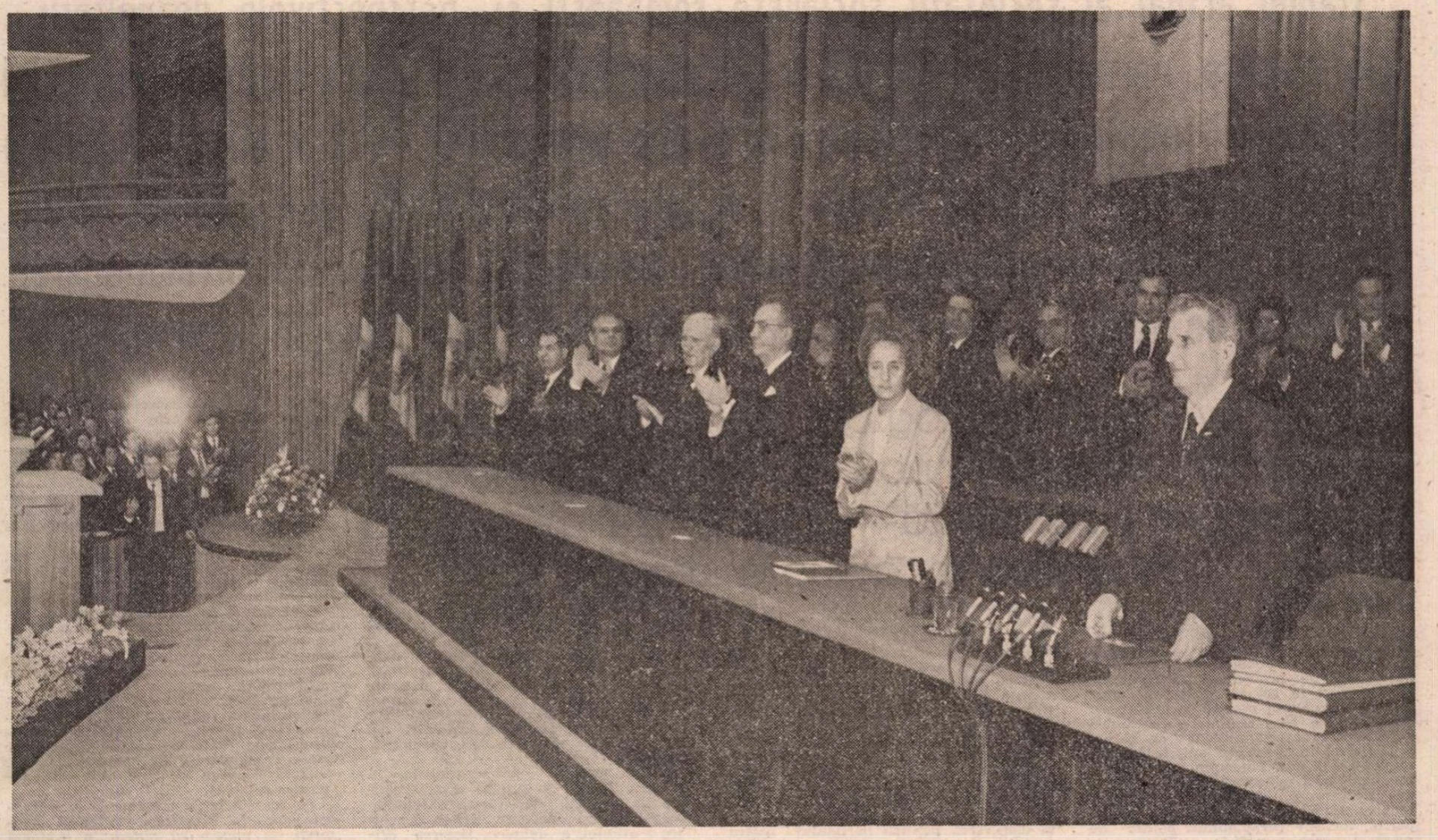
Stimați tovarăși,

Pornind de la aprobarea unanimă a politicii internaționale a partidului și statului nostru, doresc încă o dată să asigur pe prietenii noștri de peste hotare, toate popoarele și statele europene și din întreaga lume, că România socialistă va acționa și în viitor, cu toată fermitatea, pentru dezvoltarea colaborării cu toate statele, fără nici o deosebire, pe baza principiilor deplinei egalități în drepturi, a respectului independenței și suveranității, neamestecului în treburile interne și respectarea dreptului fiecărui popor la dezvoltarea liberă, independentă, așa cum o dorește. **(Aplauze puternice, prelungite).**

Sîntem hotăriți să participăm activ, cu toate forțele, la înfăptuirea dezarmării și, în primul rînd, a dezarmării nucleare, pentru o lume fără arme, fără războaie, să acționăm pentru o Europă unită în diversitatea orînduirilor sociale, pentru o nouă ordine economică internațională. Împărțită în mai multe grupări, Europa nu-și poate îndeplini misiunea sa. Este necesară o Europă unită în diversitatea orînduirilor sociale, a concepțiilor filozofice și politice, o Europă a națiunilor libere, independente, care să acționeze într-o deplină unitate pentru progresul economico-social, pentru dezarmare, pentru pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună. **(Vii aplauze).** Numai o Europă unită poate avea un rol important și poate să aducă o contribuție mai însemnată la soluționarea marilor probleme ale vieții mondiale, la realizarea unei lumi în care fiecare națiune să se dezvolte corespunzător voinței sale, a unei lumi a progresului, păcii și colaborării ! **(Urale și aplauze îndelungate ; se scandează „Ceaușescu și poporul !").**

NICOLAE CEAUȘESCU

Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești



Doresc, de asemenea, să reafirm hotărîrea țării noastre de a acționa și în viitor, cu toate forțele, pentru întărirea unității și solidarității tuturor țărilor socialiste. Trebuie să avem permanent în vedere că numai împreună, într-o deplină solidaritate, putem să făurim socialismul, iar noi, în România, putem să înfăptuim Programul partidului nostru. Singur, nici un popor — deci nici poporul nostru — nu poate să aibă siguranța mersului înainte, a victoriei socialismului. Socialismul nu poate fi decît rodul luptei unite a tuturor forțelor, a tuturor popoarelor ce au pășit pe calea socialismului, a oamenilor de pretutindeni care doresc o lume mai bună, o lume a dreptății sociale. **(Aplauze și urale puternice, prelungite).**

Iată de ce solidaritatea și colaborarea constituie o cerință obiectivă a dezvoltării pe calea socialismului și comunismului !

Să realizăm aceasta pornind de la principiile unei unități noi, ale egalității, ale respectării dreptului fiecărui partid și popor de a aplica legitățile generale, socialismul științific, corespunzător condițiilor din fiecare țară ! Să realizăm o puternică unitate bazată pe națiuni libere, socialiste și independente, în care fiecare construiește socialismul cu poporul și pentru popor ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !").**

De asemenea, este necesar să acționăm și în continuare pentru întărirea colaborării și solidarității cu partidele comuniste și muncitorești, cu partidele socialiste și social-democrate, cu alte forțe democratice și progresiste, deoarece — și pe plan internațional mai larg — nici un partid nu poate merge singur în marea luptă pentru progres, pentru pace, pentru victoria noii orînduiri sociale. Unitatea mișcării comuniste și muncitorești, pe principii noi, de egalitate, constituie și acum, ca și în trecut, o necesitate vitală, o lege a dezvoltării economico-sociale, a mersului înainte spre socialism.

Lozinca lansată de făuritorii socialismului științific, „Proletari din toate țările, uniți-vă !", continuă să fie actuală. Este adevărat, ea trebuie să capete acum un caracter mult mai larg, să se adreseze atît proletariatului, dar și țăranilor, intelectualilor, popoarelor asuprite de pretutindeni, tuturor celor care doresc o viață mai dreaptă și mai bună, care doresc pacea, de a se uni într-un mare front al libertății și progresului, al luptei pentru o lume fără arme, fără războaie, o lume a dreptății sociale și naționale. **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu — Pace").**

Încă o dată, doresc să reafirm încrederea și convingera poporului nostru că, deși situația mondială continuă să fie complexă și gravă, în lume sînt suficiente forțe care, acționînd unite, pot schimba cursul evenimentelor, pot impune o politică nouă, o nouă gîndire în toate domeniile, pot impune dezarmarea, pacea, respectarea dreptului fiecărei națiuni la o viață mai bună, liberă, independentă, pot asigura conviețuirea în pace a întregii omeniri! **(Aplauze și urale puternice, prelungite).**

Încheind lucrările marelui nostru forum democratic să ne luăm angajamentul de a nu precupeți nici un efort și de a face totul pentru înfăptuirea neabătută a Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare fermă spre visul de aur, spre comunism! **(Aplauze și urale puternice, se scandează îndelung „Ceaușescu — eroism, România — comunism!").**

Să întîmpinăm cea de-a 45-a aniversare a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, Congresul al XIV-lea al partidului cu noi și noi realizări în toate domeniile de activitate! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul!", „Ceaușescu — P.C.R.!").**

Încă o dată, doresc să subliniez că se impune să acționăm cu toată hotărîrea pentru perfecționarea și ridicarea nivelului activității ideologice, politice, științifice, educative, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului și comunismului. Să educăm tineretul, întregul nostru popor în spiritul luptei și abnegației revoluționare, de a nu se teme și de a nu da înapoi în fața nici unor greutăți!

Aș dori, și în acest cadru, să repet unele versuri pe care le-am mai spus în alte împrejurări:

„Cei ce se luptă murmurînd,
De s-ar lupta și-n primul rînd
Ei tot atît de buni ne par
Ca orișicare laș fugar.
Murmurul azi, și orișicînd
E plînset în zadar".

Avem nevoie de luptători revoluționari, nu de oameni care se tînguie, cărora le este teamă de luptă și de greutăți. Comuniștii nu au dat înapoi în fața nici unei greutăți și sînt hotărîți să facă totul pentru a asigura victoria socialismului și comunismului în România! **(Aplauze și urale puternice, prelungite; se scandează „Ceaușescu — P.C.R.!", „Ceaușescu și poporul!").**

Trăim în alte împrejurări istorice, în care poporul este stăpîn pe destinele sale, dar spiritul de luptă, de sacrificiu nu trebuie și nu poate să dispară. Dimpotrivă, el trebuie să devină tot mai puternic, pentru a asigura înfrîngerea oricăror greutăți și înaintarea fermă spre visul de aur.

Comuniștii, revoluționarii, trebuie să acționeze în orice împrejurări cu îndrăzneală și fermitate, să asigure înfrîngerea oricăror greutăți.

Pornim — după cum am menționat în Expunerea mea — la un drum nou, lung, de muncă și luptă, la un drum glorios. Să facem astfel încît, prin munca unită a întregului popor, sub conducerea partidului, să-l străbatem într-un timp cît mai scurt și cu rezultate cît mai bune și să ajungem la cele mai înalte piscuri, la realizarea visului de aur — societatea comunistă ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu — eroism, România — comunism !")**

Pe baza hotărîrilor pe care le-am adoptat, în deplină unanimitate, nu pornim la un marș triumfal, ci la un drum de luptă și muncă revoluționară.

Să întărim continuu unitatea partidului, spiritul revoluționar, unitatea întregului popor — acestea reprezentînd garanția victoriei în lupta pentru socialism, pentru comunism ! **(Aplauze și urale puternice ; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — P.C.R.!").**

Subliniez, încă o dată, necesitatea de a acționa în toate împrejurările ca adevărați revoluționari, în spiritul înaltei răspunderi față de partid, față de popor, față de cauza socialismului și comunismului, față de independența și suveranitatea României ! **(Aplauze și urale puternice, prelungite ; se scandează îndelung: „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Îmi exprim deplina convingere că toți participanții la lucrările înaltului nostru forum democratic, întregul activ de partid și de stat, toți oamenii muncii, întregul nostru popor, vor acționa într-o deplină unitate și vor asigura realizarea în cele mai bune condiții a tuturor planurilor și programelor de dezvoltare a patriei noastre. La sfîrșitul acestui cincinal, la sfîrșitul celui de-al 9-lea cincinal și, mai cu seamă, în anul 2000 vom putea să privim cu îndreptățită mîndrie și să afirmăm că ceea ce ne-am propus în 1988, în ajunul celei de-a 70-a aniversări a creării statului național unitar, s-a realizat, că la cea de-a 80-a aniversare a statului național unitar și la 400 de ani de la unirea de către Mihai Viteazul a țărilor românești, România va fi o țară puternic dezvoltată, socialistă, ridicată pe înaltele piscuri, înaintînd spre visul de aur — spre comunism ! **(Urale și aplauze puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Deși mai avem o lună pînă la încheierea acestui an și începerea noului an, doresc să vă adresez tuturor, întregului activ de partid și de stat, întregului nostru popor, cele mai bune urări, precum și urarea ca anul 1989 să aducă noi și noi satisfacții, noi și noi împliniri în toate domeniile, să ducă la ridicarea continuă a bunăstării și fericirii întregii noastre națiuni ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — la mulți ani !").**

Adresez tuturor participanților la înaltul forum democratic, întregului nostru popor, urarea de noi și noi succese în toate domeniile, multă sănătate și fericire ! **(Urale și aplauze puternice ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Declar închise lucrările marelui nostru forum democratic.

Trăiască Partidul Comunist Român — forța politică conducătoare, centrul vital al națiunii noastre socialiste ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !").**

Glorie marelui nostru popor, liber și independent ! Viață veșnică — în fericire, în comunism ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite ; se scandează îndelung : „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — eroism, România — comunism !").**

Să triumfe pacea și colaborarea între toate popoarele lumii ! **(Urale și aplauze puternice, prelungite. Se scandează îndelung : „Ceaușescu — P.C.R. !", „Ceaușescu și poporul !", „Ceaușescu — Pace !", „Stima noastră și mîndria — Ceaușescu, România !").**

Toți cei prezenți în sală se ridică în picioare și ovaționează îndelung, într-o atmosferă de puternică însuflețire și strînsă unitate, pentru Partidul Comunist Român, pentru secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU!

Din

EXPUNEREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU

cu privire la

Stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării sale viitoare, perfecționarea conducerii economico-sociale, dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare; rolul statului și al organismelor democratice. Creșterea rolului Partidului Comunist Român și activitatea ideologică, politico-educativă, ridicarea nivelului de cunoaștere științifică, de cultură, a conștiinței revoluționare. Raportul de forțe și caracteristicile fundamentale ale situației internaționale

XI. Activitatea ideologică, politico-educativă, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă — obiectiv de importanță deosebită în actuala etapă

Stimați tovarăși,

Activitatea ideologică, politico-educativă, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă constituie una din problemele de importanță deosebită în actuala etapă de dezvoltare a societății noastre socialiste.

Am obținut mari realizări prin însăși generalizarea învățământului de 10 ani și trecerea, în următorii ani, la învățământul de 12 ani. Puternica dezvoltare a învățământului superior, diferitele forme de calificare și ridicare a cunoștințelor tehnico-științifice, învățământul de partid, inclusiv învățământul politic de masă — care cuprinde milioane de membri de partid și nemembri de partid — au avut și au un mare rol în întreaga activitate de ridicare a cunoștințelor, a nivelului general de cunoaștere al activiștilor și tuturor oamenilor muncii.

Cu toate acestea, așa cum am arătat în Tezele din aprilie, s-a produs o anumită rămînere în urmă a nivelului general, ideologic, politico-educativ, față de dezvoltarea forțelor și relațiilor de producție, a societății noastre socialiste, în ansamblu.

Dacă în primii ani ai construcției socialiste, activitatea politico-educativă, de propagandă a avut un rol foarte însemnat în mobilizarea maselor populare, a întregului popor pentru învingerea greutăților și asigurarea mersului înainte al țării, treptat, această activitate a slăbit într-o anumită măsură.

Au fost concentrate eforturile în înfăptuirea programelor de dezvoltare a forțelor de producție, a științei, a tehnicii, de dezvoltare generală a patriei și, într-o anumită măsură, a început să fie subapreciată activitatea politico-educativă de ridicare a conștiinței revoluționare a comuniștilor, a membrilor organizațiilor de masă și obștești, a maselor populare în general.

Deși încă la Congresul al IX-lea, în raportul prezentat s-a subliniat necesitatea intensificării activității ideologice, pentru a înțelege mai bine marile transformări ce au loc, schimbările din societate, pentru stabilirea obiectivelor și elaborarea politicii partidului nostru în raport de aceste realități, pe parcurs nu putem spune că s-a făcut totul în această privință. S-a creat o anumită concepție greșită după care, avînd în vedere că am obținut realizări remarcabile, nu ar mai trebui să desfășurăm o largă propagandă și activitate politico-ideologică.

Programul ideologic al partidului, din 1982, a atras atenția asupra unor probleme ideologice, teoretice, asupra unor probleme deosebite pentru activitatea noastră educativă. Această necesitate nu a fost însă bine înțeleasă și nu s-a acționat, cu toată hotărîrea, în spiritul tezelor istorice și al orientărilor generale pentru activitatea partidului în noua etapă de dezvoltare a societății noastre.

Avem rezultate bune în activitatea literară, artistică, în arta plastică, în muzică, teatru, în toate sectoarele muncii politico-educative și culturale. Cu toate acestea, nu putem fi pe deplin mulțumiți cu nivelul general al operelor și lucrărilor realizate în diferite sectoare ale activității cultural-artistice.

Mă refer succint la toate acestea pentru a atrage atenția asupra necesității de a lichida rapid minusurile, anumite rămîneri în urmă și de a ridica nivelul activității ideologice, politico-educative în toate sectoarele, în concordanță cu cerințele noii etape în care se găsește România.

În țara noastră, în țările socialiste, în întreaga lume s-au produs mari schimbări în raportul de forțe, în relațiile dintre clase și popoare. Uriașa dezvoltare a științei, a tehnicii, lărgirea orizontului de cunoștințe generale în toate domeniile pun la ordinea zilei analiza științifică a problemelor actuale și dezvoltarea, pe această bază, a principiilor socialismului științific, a concepției generale materialist-dialectice despre lume.

Nu se poate apela la citate și teze elaborate în altă etapă istorică. Legile obiective generale, principiile socialismului științific nu reprezintă o dogmă ci o călăuză în dezvoltarea, în noile condiții, a teoriei revoluționare în strînsă legătură cu noua etapă, cu noile realități, păstrînd însă permanent concepția și spiritul revoluționar în întreaga activitate.

În activitatea noastră ideologică trebuie să dăm un răspuns clar problemelor esențiale ale socialismului, ale contradicțiilor dintre capitalism și socialism, ale contradicției dintre „lumea a treia" și țările capitaliste dezvoltate. Să punem cu putere în evidență faptul că, deși capitalismul mai dispune de mari resurse și forțe, el s-a dovedit incapabil de a soluționa problemele fundamentale ale oamenilor, ale popoarelor, ale păcii.

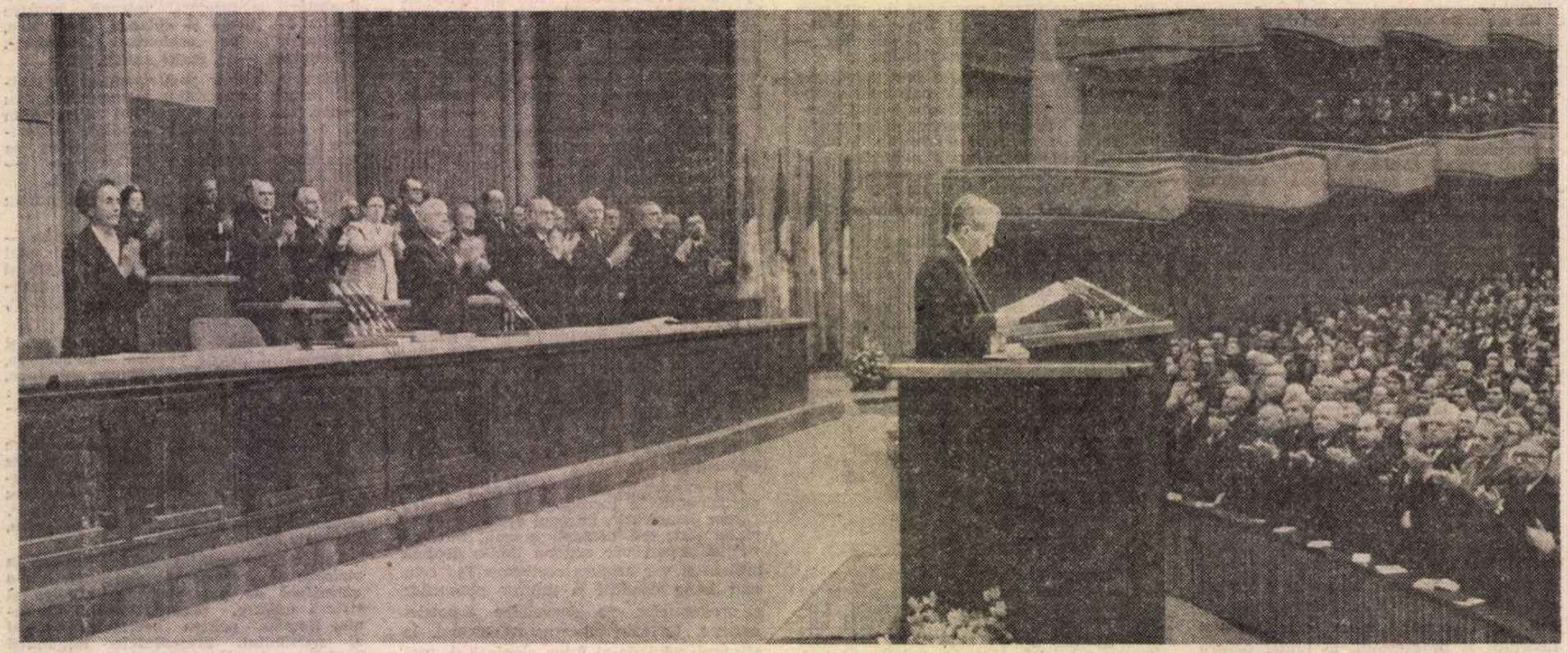
Să nu uităm în nici o împrejurare că orînduirea capitalistă va trebui să facă loc noii orînduiri sociale socialiste. Aceasta reprezintă o lege a dezvoltării omenirii!

În același timp, trebuie să subliniem, cu toată puterea că, într-o perioada scurtă, socialismul — care s-a realizat în condiții diferite de la o țară la alta, ținînd seama de nivelul în general redus de dezvoltare economico-socială de la care au pornit aceste țări — a demonstrat forța, vitalitatea sa, cu toate lipsurile și greșelile care au avut loc în diferite țări.

Viața, realitatea au demonstrat că socialismul a soluționat — și poate soluționa — într-un mod nou, mai bine, problemele vitale, de muncă și viață ale maselor populare, ale popoarelor, ale asigurării păcii în lume. **(Vii și puternice aplauze).**

Pe această bază, pornind de la întreaga istorie a dezvoltării societății omenești, să punem cu putere în evidență faptul că trecerea omenirii spre socialism reprezintă singura cale pentru soluționarea problemelor complexe ale lumii contemporane, pentru progresul social, pentru bunăstarea popoarelor, pentru o politică de pace, de colaborare egală între toate națiunile lumii! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Este necesar să se sublinieze, totodată, că trecerea pe calea socialistă, într-o țară sau alta, trebuie să se realizeze corespunzător nivelului de dezvoltare și condițiilor din fiecare țară, că nu există și nu poate exista un anumit „model" în această privință, că există principii, legități general valabile, de care trebuie să se țină însă neapărat seama, că socialismul nu poate fi decît rezultatul luptei clasei muncitoare, al forțelor revoluționare, progresiste, al fiecărui popor, și că nu poate fi impus din afară, așa cum trebuie să subliniem, totodată, că nu este posibil să fie oprit, pe calea



contrarevoluției. Nimeni nu poate împiedica mersul victorios înainte al popoarelor spre societatea fără clase, spre socialism, spre comunism! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Nimeni nu poate opri în loc istoria, înaintarea fermă a omenirii pe calea progresului, a făuririi unei lumi mai drepte și mai bune, în care fiecare popor să se dezvolte în mod liber și independent, așa cum dorește, fără nici un amestec din afară!

Se impune o analiză temeinică cu privire la acțiunea legilor obiective în dezvoltarea generală și în condițiile concrete ale construcției socialiste, ale realităților dintr-o țară sau alta. În acest cadru, trebuie să subliniem cu toată tăria că nu este posibil să lăsăm dezvoltarea socialistă la voia întîmplării, că perfecționarea construcției socialiste, aplicarea legilor obiective, a principiilor autogestiunii, autoconducerii, autofinanțării trebuie să ducă nu la slăbirea sau diminuarea rolului proprietății întregului popor și cooperatiste, ci la întărirea rolului acestora.

Se impune să analizăm temeinic problemele cointeresării materiale, împletirii juste a intereselor generale cu interesele particulare, pornind de la necesitatea asigurării dezvoltării generale a societății — premisă hotărîtoare pentru ridicarea nivelului de trai, pentru ca interesele fiecărui om al muncii, ale fiecărui cetățean să poată fi satisfăcute în strînsă legătură cu dezvoltarea generală.

Este, de asemenea, necesar să subliniem cu putere faptul că socialismul se construiește în condiții diferite de la o țară la alta, în conformitate cu realitățile din fiecare țară, că aceasta impune o bună înțelegere și aplicare în viață a legilor generale, pornind de la relația dialectică dintre general și particular, de la aplicarea și perfecționarea principiilor socialiste de proprietate și de cointeresare materială. Orice perfecționare a principiilor economice, a conducerii economico-sociale trebuie să asigure dezvoltarea pe baze socialiste a societății, să nu deschidă în nici un fel calea spre forme capitaliste, care nu pot decît să afecteze grav dezvoltarea viitoare, construcția socialismului, bunăstarea popoarelor și independența lor.

Sînt multe probleme teoretice asupra cărora cadrele noastre de partid și de stat, cele din domeniul activității ideologice, al științelor sociale, cadrele de bază ale partidului și întregul nostru partid trebuie să se concentreze și să se angajeze cu toate forțele în studierea și înțelegerea lor justă, în dezvoltarea, în noile condiții, a teoriei și practicii construcției socialiste.

Cu cît nivelul ideologic-teoretic va fi mai ridicat, cu cît vor fi mai bine înțelese schimbările din societate și lume, cu atît mai mult se vor dezvolta conceptia si spiritul revolutionar de actiune, activitatea organizatorică, practică, în realizarea politicii generale.

Să facem astfel încît, într-o perioadă scurtă, activitatea teoretică, ideologică să se transforme într-o puternică forță care să lumineze, asemenea soarelui strălucitor, calea spre comunism, spre o lume în care oamenii vor fi pe deplin stăpîni pe destinele lor! **(Vii și puternice aplauze și urale; se scandează „Ceaușescu și poporul!").**

Stimați tovarăși,

Este necesar să intensificăm activitatea politică, educativă, culturală, de ridicare a conștiinței revoluționare a tuturor oamenilor muncii, să punem în evidență noile și noile cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, pornind de la concepția științifică despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric. Să perfecționăm activitatea învățămîntului atît din punctul de vedere al cunoștințelor generale, tehnico-științifice, cît și al concepției revoluționare despre lume și viață! Să îmbunătățim activitatea învățămîntului de partid, a învățămîntului de masă, să creăm noi forme de dezvoltare a cunoștințelor științifice despre lume și viață.

Trăim într-o epocă de uriașe cuceriri ale științei și tehnicii în toate domeniile de activitate, ale cunoașterii umane, în general. Trebuie să înțelegem bine că numai în măsura în care vom înarma tineretul, oamenii muncii, întregul nostru popor cu aceste noi și noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane, vom ridica nivelul general de pregătire al constructorilor socialismului din țara noastră. Avem o puternică bază materială, științifică și, mai presus de toate ne călăuzim, în întreaga activitate, de concepția științifică revoluționară. Însăși politica generală, tezele principiale ale partidului nostru constituie și trebuie să reprezinte un puternic factor în întreaga activitate politico-educativă. În decursul istoriei poporului nostru, oamenii înaintați din rîndurile sale au adus o mare contribuție la dezvoltarea științei și tehnicii — au fost momente cînd s-au aflat în primele rînduri.

Acum, cînd trecem într-o etapă superioară de dezvoltare a societății noastre socialiste, trebuie să fim conștienți că se impune ca o necesitate obiectivă să ridicăm nivelul general de cunoștințe și îndeosebi să asigurăm înarmarea întregului popor cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Numai pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii vom putea realiza o societate superioară din toate punctele de vedere!

Așa cum am declarat la deschiderea anului de învățămînt, la Timișoara, trebuie să punem în centrul preocupărilor noastre intensificarea activității de cercetare, de ridicare a pregătirii profesionale, tehnice, culturale, de înarmare a oamenilor muncii, a întregului popor cu un înalt nivel de cunoștințe științifice, ideologice. Să devenim o puternică forță a științei și culturii, un popor care să acționeze cu întreaga conștiință și răspundere, în spirit revoluționar, să asigure realizarea obiectivelor dezvoltării sale și să-și aducă, totodată, contribuția la dezvoltarea generală a științei și cunoașterii universale. **(Vii și puternice aplauze).**

În întreaga această activitate un rol important revine Festivalului național „Cîntarea României", care s-a transformat într-o puternică mișcare de creație științifică, tehnică, culturală, artistică de masă, a făcut ca zeci și sute de mii de tineri de la orașe și sate să participe intens la această activitate de ridicare pe o treaptă superioară a nivelului de cultură generală.

Înseși rezultatele acestei activități pun încă o dată în evidență rolul maselor, al poporului, ca adevărat făuritor al culturii, al întregii dezvoltări a patriei noastre. Să perfecționăm și să dăm noi dimensiuni activității creatoare a Festivalului național „Cîntarea României"! În acest sens, trebuie să organizăm mai bine activitatea de creație tehnico-științifică și în alte domenii, a teatrelor, a caselor de cultură, a cluburilor, căminelor culturale, a tuturor centrelor de educație și cultură ale Festivalului „Cîntarea României".

Creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România. **(Aplauze puternice, prelungite).** Ce minunate sînt realizările constructorilor socialismului în toate domeniile! Din aceste preocupări, în care sînt și multe contradicții și în care sînt exprimate multe dorințe, trebuie să se inspire scriitorii, creatorii patriei noastre. Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevărații creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul! **(Aplauze puternice, prelungite).**

Avem nevoie de noi cîntece revoluționare, patriotice — care să se inspire din viața, din spiritul dintotdeauna melodios al poporului nostru —, de noi opere de artă plastică. În general, sectoarele de creație trebuie să se angajeze cu toate forțele în realizarea obiectivului de ridicare a nivelului general de cultură, de cunoaștere științifică al poporului nostru.

Avem nevoie de filme, de piese de teatru mai bune, cu spirit combativ, revoluționar.

Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă, trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului, să contribuie la unirea eforturilor tuturor constructorilor socialismului, la întărirea unității poporului în jurul partidului, în cadrul Frontului Democrației și Unității Socialiste, să contribuie la întărirea forței generale a patriei noastre, la ridicarea României pe noi culmi de progres și civilizație! **(Vii și puternice aplauze).**

Presa, radioteleviziunea trebuie să-și îndeplinească în mai bune condiții rolul important în dezbaterea problemelor complexe ale dezvoltării societății noastre. Să se asigure dezbaterea critică și autocritică a diferitelor probleme, să perfecționăm dezbaterile și cadrul democratic pentru adoptarea hotărîrilor.

În cadrul „Tribunei democrației" să se asigure ca oamenii muncii să-și poată spune larg părerile asupra tuturor problemelor dezvoltării societății noastre! Toate aceste mijloace trebuie să aibă un rol tot mai activ în lichidarea lipsurilor, în combaterea stărilor de lucruri negative și în perfecționarea întregii activități, în promovarea noului, ca una din cerințele revoluționare ale mersului înainte.

În general, în munca politico-educativă, de formare a conștiinței revoluționare, trebuie să se adopte o atitudine mai hotărîtă față de diferite manifestări sau rămășițe ale trecutului, să se combată concepțiile retrograde, naționalismul, șovinismul, misticismul, obscurantismul, înapoierea în general, egoismul, lenea, inclusiv anumite manifestări de necinste, de însușire, de furt — ca să mă exprim așa — din avutul poporului, al cooperativelor sau din avutul personal.

Dezvoltarea spiritului de cinste, de omenie, de apărare a avutului general trebuie să constituie unul din obiectivele permanente ale activității politico-educative, de formare a conștiinței revoluționare a omului nou.

Trebuie să educăm copiii, tineretul patriei noastre în spiritul cinstei, omeniei, al respectului pentru proprietatea socialistă — a întregului popor sau cooperatistă — pentru avutul general!

Să combatem cu fermitate tot ce este străin de concepția noastră despre lume și viață, de etica și echitatea socialistă!

Chiar dacă asemenea manifestări sînt puține, ele nu trebuie trecute cu vederea. Trebuie să acționăm astfel încît ele să dispară cu desăvîrșire din societatea noastră.

În același timp, va trebui să educăm întregul popor și, în primul rînd, tineretul, în spiritul patriotismului revoluționar, al devotamentului față de patrie, față de popor, față de cauza partidului.

Totodată, să dezvoltăm spiritul de frăție, de prietenie, de solidaritate militantă între toți oamenii muncii din patria noastră, fără deosebire de naționalitate!

Totodată, să dezvoltăm puternic spiritul de prietenie și solidaritate cu oamenii muncii, cu popoarele de pretutindeni, în lupta pentru pace, pentru dezarmare, pentru progres economic și social, pentru relații de deplină egalitate între națiuni, pentru o lume mai dreaptă și mai bună. **(Aplauze puternice).**

Să facem în așa fel încît, în cel mai scurt timp, activitatea ideologică, teoretică, politico-educativă, de formare a omului nou, să devină o forță mai puternică, să aibă un rol mai important în întreaga operă de construcție a noii orînduiri sociale.

Să acționăm în toate împrejurările ca adevărați revoluționari, să facem ca întregul partid, toate organizațiile de masă și obștești să acționeze în spiritul răspunderii revoluționare față de interesele generale, față de cauza socialismului și comunismului în România! **(Vii și puternice aplauze; se scandează „Ceaușescu și poporul!", „Stima noastră și mîndria — Ceaușescu, România!").**

În același timp, trebuie să acționăm cu mai multă hotărîre în vederea îmbunătățirii activității sindicatelor, a Uniunii Tineretului Comunist, a organizațiilor de femei, organizațiilor de pionieri și șoimi ai patriei, a tuturor celorlalte organizații de masă și obștești.

Să îmbunătățim și să perfecționăm activitatea Organizației Democrației și Unității Socialiste, care cuprinde în rîndurile sale peste 4 milioane de oameni ai muncii, care nu sînt membri ai Partidului Comunist Român, dar care acționează în cadrul acestei organizații în strînsă colaborare cu organizațiile de partid, sub conducerea partidului, reprezentînd o forță importantă în întreaga viață economico-socială a țării.

În sindicate, în organizațiile de tineret, în Organizația Democrației și Unității Socialiste, în celelalte organizații de masă sînt cuprinși, practic, toți oamenii muncii, toate categoriile sociale. Dacă adăugăm la acestea organizația de pionieri și șoimii patriei, atunci putem afirma că, practic, aproape întreaga națiune este cuprinsă, într-o formă sau alta, într-o organizație, care acționează în direcția înfăptuirii obiectivelor strategice de dezvoltare a patriei noastre.

Toate acestea sînt unite în Frontul Democrației și Unității Socialiste care, practic, reprezintă forța socială și politică ce unește toate forțele politice, toate categoriile sociale, pe toți cetățenii patriei noastre, fără nici o deosebire, într-un larg front al muncii creatoare, pentru socialism, pentru bunăstarea și fericirea poporului, pentru măreția și ridicarea continuă, la un nou nivel de civilizație a României.

Întărirea continuă a unității întregului popor asigură participarea tuturor forțelor sociale și politice în marele front democratic, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a partidului, reprezintă garanția supremă a înaintării patriei noastre pe calea socialismului și comunismului, de întărire continuă a independenței și suveranității României! **(Aplauze și urale puternice; se scandează îndelung „Ceaușescu și poporul!").**

Sub steaua Unirii

Această zi a venit, va veni mereu
pe un riu nevăzut de vint
asupra strămoşescului pămînt,
luminată această zi legănată
de lungi alei de plopi undelemnoşi ;
vom zice, ascultînd circularele inimilor :
„această zi a venit pe pămînt
purtînd sigilii de bujori de singe
care pecetluiază anii furtunoşi.
Această zi a venit, va veni iară, pe
un riu de vint
înaintînd cu vîsle de steaguri
venind din larguri,
navă translucidă cu triplu catarg
cu nume-ntreit :
Muntean, moldav, transilvan.
Apleacă-te, iubito, peste fereastra
blocului,
privind lumina fosforică
venind cu raze pe obraze
fericite de steaua norocului.
Corabia translucidă cu triplu catarg
are intinsă
velatura conştiinţei cu ţesătura
ne-nvinsă
de inimi muntene, moldave, transilvane.
Ca un firmament în veşnică mişcare
proiecţia pe ecranul pur e continuă
şi simţi din imaginile desfăşurate,
că nicicînd, nicicînd,
nu va veni pauza cea mare pentru unita
glorificare.
Aruncaţi din balcoane, din tribune,
serpentinele multicolore ale speranţelor
curcubee pentru topirea distanţelor
unirea
puneţi în interstiţiile visului
armătura egală a stanţelor...
Ai văzut, iubito, steaua norocului
au forjat-o ritmurile luptelor,
euritmiile focului ;
pulsate de inimi
muntene,
moldovene
transilvane.

Radu Boureanu

Cîntecul Marii Uniri

În ceasul grav al libertăţii
Care-şi mută în noi povara,
Am scris pe porţile Cetăţii :
„Noi vrem să ne unim cu ţara !"

Stau martori Munţii, Apusenii,
Toţi mucenicii şi martirii,
Că-n suflet am purtat milenii
Această clipă a Unirii.

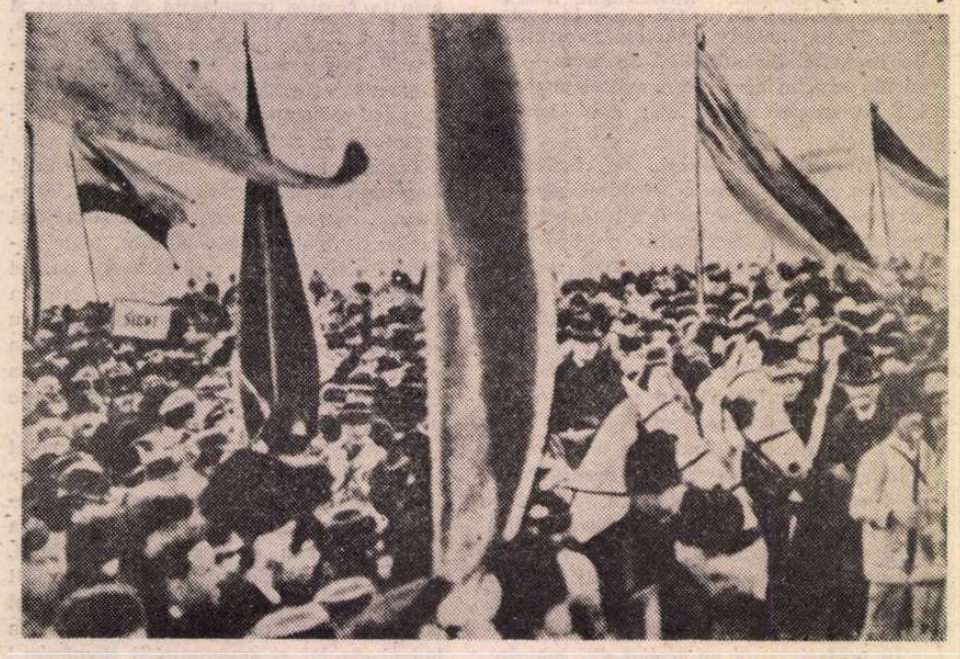
N-am dobîndit-o prin ucazul
Imperiilor destrămate !
Ci moartea lui Mihai Viteazul,
Şi roata Horii din Cetate,

Şi oştile lui Iancu, bravul,
Şi marea timpului mulţime
Au şters de pe hrisoave praful
Rostind pentru viitorime :

„Noi toţi am înfruntat furtuna
De dragul vostru, fii iubiţi,
Uniţi să fiţi întotdeauna,
La bine şi la greu uniţi !

Mîndria noastră e mîndria
Care-a unit întreg poporul :
Ea se numeşte România,
Ea se numeşte Viitorul !"

Ion Brad



1 Decembrie 1918, la Alba Iulia

AICI, LA

AICI, LA ALBA-IULIA, este centrul geografic al Transilvaniei, pe care N. Bălcescu o descrie cu sentimentul aducerii aminte a timpurilor de credinţă şi de jertfire către Patrie, în luptele pentru libertatea şi unitatea naţională : „Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi se întinde o ţară mîndră şi binecuvîntată între toate ţările semănate de Domnul pe pămînt. Ea seamănă a fi un măreţ şi întins palat, cap-de operă de arhitectură, unde sînt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei"...

Geografia este nu numai un spaţiu, ci şi un timp istoric. Chiar istoricii disting în *timpul istoriei* un *timp geografic*, pentru că istoria nu este numai succesiune de evenimente în timp, ci şi desfăşurare lentă, ce pare a scoate evenimentele din timpul istoriei pentru a le da sensul mişcării de durată lungă, într-un spaţiu care face din geografie o componentă a istoriei. Durata lungă a timpului, în desfăşurarea lentă a istoriei, dă evenimentului sensul imemorialului atemporal, păstrat în conştiinţa şi subconştientul colectivităţilor umane ca un început nedeterminat istoric, ci doar în legendă şi mit.

AICI, LA ALBA-IULIA, nu departe de Sarmizegetusa dacilor, începe istoria poporului român, de la „descălecatul ei cel dintîi", cum zice cronicarul, odată cu cucerirea romană a unei părţi a Daciei. Într-o istorie de tip „organic", în care „pămîntul" face el însuşi parte din istorie cum zice Lucian Blaga, Dacii sînt „pămîntul", „ţara românilor" : „apa" izvorîtă din munte leagăn a fost semînţiei noastre, iar munţii lor sînt „amintirea trează de mari coloane în vechime". Acestea sînt deci „supremele izvoare" ale istoriei. Al dacilor la Grădişte :

Pe-o treaptă sus vom iscodi
Ce-a fost cîndva şi nu mai este ;
templul de aur pe priporul din poveste

Şi al romanilor, cuceritori în războaie, pe drumul de la Roma la Sarmizegetusa, şi aici la Apulum, unde ei au construit castrul lor central, pentru stăpînirea bogăţiilor Apusenilor, dar şi pentru centralizarea imperială a puterii militare. Cuceritorii îşi făceau „drum" cu scuturi şi cu lănci, în mişcarea cohortelor înaintînd prin moarte :

Aşa vedeau romanii Drumul, orice
limite-nfruntînd,
în marea-mpărăţie a vieţii — naintînd
prin moarte
nu printre vii
Dar morţii cei mai vechi, aceia mai
ascultă
la drumul care sună pe pămînt

Aceşti morţi sînt strămoşii în istoria majoră a neamului românesc, pe un drum ce înaintează printre morţi nu printre vii, pentru că ei sînt trecutul, iar comunicarea cu ei pe sub pămînt este viaţa organică într-o istorie ce se consumă fără sfîrşit în timp.

Pe „drumul" romanilor, după retragerea armatei coloniştilor, pe locul vechiului castru roman, Apulum, a rămas „oraşul luminii" — Alba, sub numele slavonesc „Bălgrad", o „vatră" a „ţării dintotdeauna" a românilor în ţinutul formării lor ca popor. Românii ce au dăinuit în secole au păstrat aici, în munţi, datinile şi limba, cu particularităţile ei romanice după legi de vorbire încheiate cînd alte populaţii, nelatine, în principal slavii de sud, au invadat vechiul teritoriu al Daciei romane. Cînd cei din urmă cuceritori, ungurii, au pătruns prin „porţile apusene" ale munţilor, ţinutul numit în documente „Transilvania" — adică „ţara de dincolo de pădure" — dovedea o continuitate istorică a poporului român, treptat deposedat de putere politică şi drepturi sociale în noul principat într-un ev mediu în care vechea aristocraţie militară românească a fost maghiarizată prin privilegii de clasă dominantă.

Centrul Transilvaniei, ca ţinut cu populaţie majoritară românească, tocmai avînd o organizare statală de mare vechime, şi-a putut menţine autonomia faţă de regatul maghiar, rămînînd pe mai departe „vatra" reală a permanenţei istorice a românilor. Unul din principii ţinutului Albei, cu nume maghiarizat, Gyula, de unde şi reţinerea lui în numele Albei — Gyula Féhérvar — adică Alba-Iulia, după mărturiile cronicarilor bizantini din sec. al XI-lea, a adus de la Constantinopol preot cu demnitate episcopească, deci pentru o populaţie românească de rit bisericesc bizantin, pînă cînd în sec. al XII-lea s-a înfiinţat episcopia latină a Transilvaniei sau de Alba Iulia. Şi în acest spaţiu istoric românesc se va ivi, în aristocraţia maghiară, cea mai puternică familie de origine română, a Huniazilor. Pe Ioan Huniadi nobilii au fost nevoiţi să-l aleagă voevod al Transilvaniei şi guvernator al Ungariei, deşi, cum se exprima istoriograful, viitor papă, Enea Silvio Piccolomini, el a mărit mai mult faima românilor, din care îşi trăgea originea, decît pe aceea a ungurilor în serviciul cărora s-a ostenit.

Cînd Transilvania devine principat autonom, ca urmare a înfrîngerii ungurilor de către turci, pînă la instaurarea puterii imperiale austriece n-au lipsit planurile de unire a celor trei principate, mai întîi după o anumită politică de suzeranitate caracteristică statelor feudale, dar unele nu lipsite de motivarea istorică a existenţei unei populaţii române de origine comună, daco-romană, atestată în documente şi evidentă în limba şi cultura populară a românilor, factor deosebit de important în epoca traducerilor şi tipăririi cărţilor religioase pentru români, cu scopuri de convertire religioasă şi constituire a unui stat unitar al Daciei.

AICI, LA ALBA-IULIA, s-a realizat pentru prima dată un stat unitar al Daciei, cînd pe poarta vechii cetăţi intra Mihai Vodă, pentru a înfăptui unirea Transilvaniei cu Ţara Românească, la care va fi alipită şi Moldova. Urmînd altor încercări pornite dintr-o parte sau cealaltă a Carpaţilor, el a fost primul înfăptuitor al unităţii naţionale şi politice a întregului popor român. Mihai numit Viteazul a ridicat faima românilor nu ostenindu-se într-un serviciu străin, ci în cel al neamului său, fiind asemuit de unii istorici contemporani, pentru iuţeala cuceririlor sale, cu Ahile, cu Hanibal, cu Alexandru cel Mare.

Dacă în răscoalele ţărăneşti din secolele XV şi XVI nobilii au ucis sute de mii de oameni, încît au îngrozit pe spectatorii cei mai nemiloşi, după căderea lui Mihai Vodă, pentru că evenimentul, dincolo de sensul social, avea o semnificaţie politică de eliberare naţională, dieta maghiară a decis suprimarea întregii naţiuni române din Transilvania, ceea ce desigur că avea urmări pentru cei ce suferiseră şi pînă atunci ; dar şi pentru stăpînii lor, asuprirea ducînd la identificarea idealului social de dreptate cu idealul unei eliberări naţionale.

AICI, LA ALBA-IULIA, Horea, prins în pădurea Scoruşet, a fost depus în închisoare sub poarta cetăţii împreună cu Cloşca, pînă în 28 februarie, ziua cumplitului supliciu de pe Dealul Furcilor. Sentinţa, ca vinovaţii răscoalei „să fie trecuţi din viaţă în moarte", fringîndu-li-se toate membrele pe roată, a fost aplicată în faţa a cinci mii de iobagi români, adunaţi din munţi, din comitatele învecinate, „pentru alţii asemenea lor să le fie exemplu de oroare", cum încheia sentinţa. Aşa se încheie o istorie, cu înfrîngerea răscolei, cum însemnează un martor al execuţiei : „În sfîrşit, s-a terminat cu Horea! O, de nu s-ar mai ivi în primăvara aceasta mai mulţi Horea !"

Dar istoria are legile ei, ce acţionează chiar cînd ea pare că s-a oprit în timp. Cu răscoala lui Horea şi pasul ei cel mai lent începe să se schimbe. Pentru români supliciul lui a fost nu numai un exemplu de „oroare", ci şi un îndemn de continuă răscoală. Pentru umilirea lui înainte de moarte, în faţa celor întrebaţi fiind cine i-a îndemnat la răscoală, au răspuns : „Ţara întreagă a făcut-o !", a fost bătută, spre „înfricoşătoare aducere aminte", medalie cu inscripţia „Horea, rex Daciae", dar, în ironia istoriei, „aducerea aminte" nu era lipsită de un temei real, pentru că în multe rapoarte diplomatice românii din Transilvania aveau să intre în atenţia politică a timpului recunoscuţi fiind ca populaţia majoritară, avînd aceeaşi origine cu românii din Ţara Românească şi Moldova, şi deci Horea în istoria de lungă durată a românilor de pretutindeni era un „rege al Daciei". Programul răscoalei pentru ca, de vreme ce „nobilimea să nu mai

ALBA IULIA

fie", nici iobăgie să nu mai fie, a fost o Declarație a drepturilor naturale ale omului și a drepturilor ginților, cum mișcarea era apreciată de cei ce, numai după ciiva ani, vor declanșa marea Revoluție Franceză. Conducătorul girondinilor, J. P. Brissot, justifica mișcarea cu argumentele Filosofiei Luminilor : „Regimul feudal, ale cărui caracteristici oribile au fost șterse aproape pe întregul pămînt, păstrează însă toate rigorile sale în acest ținut (al Transilvaniei)... Românii au intrat în stare de război dintr-un timp imemorabil, care i-a repus în starea naturală. Ei au fost tiranizați de monștri, ei aveau dreptul să le reziste, dacă erau vinovați erau fiindcă au așteptat atîta pentru a răzbuna natura ultragiată... Eu vin, cel dintîi, să reclam pe cenușa lor (a lui Horea și Cloșca), pentru însăși cenușa lor. Este datoria mea și eu am acest drept".

Un drept și o datorie, pentru apărarea cauzei românești, într-o vreme cînd împărații, cum spunea N. Bălcescu, „nu pot și nici nu vor" să dea ascultare plîngerilor, oricît de „luminați" ar fi fost ei, cum Iosif al II-lea a intenționat dar n-a putut să fie, și Horea a scris cu arma „drepturile nației române și programul politic și soțial al revoluțiilor ei viitoare". Revoluția din 1848 a fost „mersul" istoriei în progres, amăgind pe nobilii maghiari cu dreptul lor etern într-o mișcare fără oprire. Imaginea țăranului iobag așa a și fost preluată în viitor, ea putînd fi substituită cu o nouă figură de revoluționar, a lui Avram Iancu, din același loc pornit, din Apusenii lui Horea, unde „țara" făcuse răscoala.

În manuscrisele lui Eminescu din anii adolescenței, în atmosfera Blajului, sînt însemnate cîteva titluri ca *Răsunet, Horiadele, Iancu*, dovadă că poetul proiecta un ciclu de poeme epice din revoluțiile ardelene, în care „eroul" apărea în imaginea titanului însuflețit de „gîndul de foc al libertății". Versurile sînt încă numai ciorne, amintind însă de eroul mitic, Craiul de Geția cea veche, Sarmis, în mitul geto-dac :

„Carpatu-atunci cu fruntea în nori de gînd
un gînd de foc.
Mormînt era odată și națiа română
Ființa cea nebună fu Horea al meu.
Ce arunca în hohot cu fulgerul în mînă
Blăsăm lui Dumnezeu"

În același manuscris se păstrează și o primă însemnare a unui tablou dramatic, *Mureșan*, în care „gîndul de foc" al lui Horea reapare în „visul de aur" al lui A. Mureșan, al vizionarului, visul „reînvierii" în viitorul „profețiilor amare" cu „nori roși de sînge", într-o nouă revoluție. Autorul *Răsunetului*, „preot deșteptării noastre, semnelor vremii profet", este investit cu „geniul de aur" ce aprinde cu raza zilei albe geniul însuși al poporului său. E o anumită filosofie a istoriei în meditația profetului, filosofia lui Eminescu însuși asupra dialecticii ce împinge *răul* spre zările *binelui* :

„...atîta plan de rele
S-a grămădit puternic în viața ginții mele,
Încît îmi vine a crede că simburele lumii
E răul. Cartea lumii d-eternă răutate
E scrisă și menită".

Acest cuget al poetului, care face din *rău* un „simbure" al lumii, adică lege a acționării în mersul istoriei lumii, este forța „creșterii" în istorie, legea fiind una a schimbării *răului* cu *binele*, în trecerea din *prezent* spre *viitor*, cum era așteptată ea în anul 1848, în întrebările ce și le pune cel ce reflectează asupra temeiului pentru așezarea fiecărui popor în drepturile lui de a fi :

„Ce legi urmează vremea. Cu ce drept
ea apasă
O ginte, ca pe sama-i alta să ridice ;
E v-o dreptate-ntr-asta, sau oarbă-mparte
bobii
Soarta fără-de lege ?"

Legea „progresului" în istoria universală Eminescu o motiva istoric prin revoluția românilor din Transilvania în 1848. Se înțelege astfel de ce sub chipul lui Toma Nour, ce apărea în unele proiecte ca sfătuitor al politicii lui Mihai Viteazul, se ascunde cel al lui A. Mureșan, devenit erou în revoluție, printr-o dialectică a schimbării înfățișării lor prin „semnele dedublării" eroului, într-o suprapunere de planuri cu care ieșim din meditațiile variantelor *Mureșanu* și intrăm în atmosfera epică a romanului *Geniu pustiu* : Poetul Mureșan, după cum în primele versuri îl înlocuia pe Horea, va deveni, din poet și filosof, un erou în acțiune, care în revoluție a fost Avram Iancu, în locul lui Mureșan „văzătorul" apărînd „luptătorul", în imaginea lui Ioan, *tribunul* : de fapt unul și același personaj istoric, în două înfățișări, într-un dialog interior care dă evenimentelor sensul „întîlnirii" celor doi în același gînd, ca ideal de înfăptuire a dreptății poporului român după legea dreptății universale.

Romanul eroului de la 1848 este scris în anii cînd poetul reflecta asupra mersului revoluției românești, în gazeta „Federațiunea", cu argumente privind constituirea dualismului austro-ungar, un artificial sistem politic creat după slăbirea puterii Austriei, pentru împărțirea dominației imperiului prin menținerea unei realități care nu avea nici o justificare rațională. În condițiile istorice în care starea reală a lucrurilor putea produce dinlăuntrul ei o schimbare necesară, românii, spune poetul în *Să facem un congres*, au datoria de a face această Declarație :

„Sîntem români, vrem să rămînem români, și cerem egala îndreptățire a națiunii noastre... trebuie să fim puși pe picior de națiune egal îndreptățită față cu națiune egal îndreptățită".

Sînt și ideile lui Toma Nour :

„Națiunile nu sînt decît nuanțele prizmatice ale Omenirii... Faceți ca aceste colori să fie egal de strălucite, egal de poleite, egal de favorizate de Lumina care le formează și fără care ele ar fi pierdute în nimicul existenței — căci în întunericul nedreptății și al barbariei toate națiunile își sînt egale în abrutizare, în îndobitocire și fanatism, în vulgaritate ; ci cînd Lumina abia se reflectă în ele, ea formează colori prizmatice... Cînd națiunea e în întuneric, ea doarme în adîncurile geniului și-a puterilor sale neștiute, iar cînd libertatea, civilizațiunea plutesc asupra-i — oamenii superiori se ridică spre a-l reflecta în frunțile lor și a-l arunca apoi în raze lungi adîncimilor poporului — astfel încît în sînul mărei întregi, se face o zi senină, ce răsfrînge în adîncul ei cerul".

Istoria primește în această explicație sensul de *cultură*, o idee mai veche, în tradiția Școlii Ardelene, după o Filosofie a Luminilor cu implicația politică a eliberării sociale prin eliberare națională, realitate ce menține revendicarea națională în mișcările sociale ale românilor din Transilvania.

Urmările revoluției au fost însă de lungă durată. Lupta nu se putea încheia, ci doar lua noi forme. Într-un articol rămas în manuscris, *Educațiune și cultură*, Eminescu spunea că „nici ungurii nu bănuiesc cît bine ne-au făcut și ne fac prin apăsarea lor", căci „după noapte vine ziua, vine pentru că trebuie să vină... Nu se ucid națiunile, și mai cu seamă cea română, nu".

După noapte a venit și ziua. *Istoria*, în mersul ei lent, de lungă durată, în existența de secoli a poporului român, este *geografia* României întregite, așa cum s-a înfăptuit ea ca urmare a primului război mondial.

AICI, LA ALBA IULIA, după înțelesurile mai adînci ale mersului istoriei, s-a decis primul act al unității țărilor românești, în Adunarea Națională a românilor din Transilvania pentru o Declarație motivată de un drept de națiune egal îndreptățită, pentru toate naționalitățile conlocuitoare : „Națiunile trebuie să fie libere, ca astfel între egale drepturi și condițiuni să poată încheia acea mare unire a popoarelor, care va fi chemată să reprezinte o concepție superioară pe scara civilizațiunii... Să jurăm credință de acum înainte numai națiunii române, dar tot atunci să jurăm credință și civilizațiunii umane..."

S-a înfăptuit astfel, în *istoria* românilor, „țara noastră de totdeauna", care, cum spune Lucian Blaga în anii cînd erau amenințate fruntariile ei, în timpul celui de al doilea război, într-un *spațiu* al culturii, ea este un orizont lăuntric, suficient pentru orice creație, oricît de mare, a spiritului, o „țară" pe care niciodată, nimeni nu o va putea amenința, cîtă vreme poporul român își va menține forțele spiritualității lui într-o formă de împlinire majoră a *culturii*, care în durata timpului se numește *istorie*.

Eugen Todoran

Dimensiuni

ÎNAINTE de a fi verb al istoriei, plin de dinamica și etica marilor năzuințe umane, unirea este forța care a dus la zidirea întregului univers. Fizica timpului nostru ne dezvăluie întregul proces al structurării materiei, din care a ieșit cosmosul, și apoi viața, și apoi toată povestea lumii.

Pentru ca să poată apare fundamentalul „este", care neagă neantul și afirmă existența, a fost mai întîi nevoie, pe uriașe întinderi de spațiu și timp, de unirea atomilor, a moleculelor, a celulelor. Unirea stă la temelia lumii, ea e cea dintîi poruncă a genezei.

În lumina aceasta, alcătuirea națiunilor, unirea în aceeași comunitate a unui mare număr de oameni asemănători între ei, îmi apare ca un fenomen comandat de legi universale, de întreaga forță a cosmogoniei. În alte vremuri și cu un alt limbaj, s-ar fi spus că e de esență divină.

Așa se înfățișează ochiului meu, din adîncul căruia privește ochiul scînteietor, de voievod, al lui Mihai, și acela înghețat, de martir, al lui Horia, Unirea hotărîtă la Alba Iulia : ca un eveniment al istoriei, iar din a patra dimensiune, care cuprinde eternitatea, ca împlinirea uneia din legile pe care se reazimă existența universului.

Geo Bogza

Jurămînt

Eu jur pe aripa ta sfîntă
A trupului tău, libertate
Să-ți fiu printre-aceia ce torța
Acestui popor vor s-o poarte.
Și jur pe cupolele mîndre
Ivite din Alba cetate
Să pier de va fi vreodată
Călcat trupul tău, libertate !
În numele-acelora care
Lumina și-au dat-o și viața
Visînd la Unirea cea Mare,
Visînd pentru noi dimineața,
Pe sufletul meu jur să apăr hotarul,
Pe-a ochilor mei strălucire,
Pe pruncul ce-l cresc în iubire
De țară, pe inima ce-mi poartă harul
Să nu uit în veci semnul mîndru
Și-atîta de înălțător
Cum fost-a Unirea cea Mare,
Cum fost-a unit un popor
Și jur și pe Dunărea mîndră
Și jur și pe munții Carpați
Că lumea întreagă vedea-va
Ce-nseamnă iubirea de frați.
Cu toții de mîini să ne prindem
(Iubirea nu cere cuvinte)
Și trupul ne fie cunună
De-a lungul hotarelor sfinte.

Ioana Diaconescu

Transilvania în vreme de iarnă

Ca un braț îndoit protejînd în pîntecul său viitorul
Transilvanie, axul ce-nvîrte orașe, munți și cătune
prin tine Țara română-și dezgroapă iarăși izvorul
acum și atunci ai fost și rămîi o nesecată minune

Deschide-ți aripile ca o pasăre rotind larg peste vale
și spulberă zăpada de pe obrazul patriei în vreme de ger
Transilvanie, tu mai poți trimite pe Șincai și cărțile sale
pe Iancu s-adune toți moții de sub iernaticul cer

Să mergem la Alba unde se face Unirea cea mare acuma
și nu poți străbate mulțimea cu prapori și steaguri
desimea strigînd că Una noi suntem și Una e muma
și Ardealul e fiul întors la părinteștile case și praguri.

Un duh al zidirii lucrează mai spornic vestind idealul
se simte un aer de munți și rășini din ținutul lui Horia
pulsează-n celulele patriei mari tînăr Ardealul
amestec de lacrimi și sînge mortarul în care se leagă istoria

Fereastră la vest spre luminile bătrînului Continent
vitraliu vibrînd dimineața, întreagă te-arunci fără preget
ca lostrița în riul cu ochiuri, țișnind în curent
chip nou închegat înnoit de al Demiurgului deget.

În tine rădăcina latină se adîncește pînă la pietre
țară de cremeni de unde izbucnește adesea scînteia curajului
zumzet de dascăli, stup fără odihnă, spuză în vetre
Urdinișul îl ai în Cetatea eternă și în Școlile Blajului.

Neamul meu transilvan tras pe roată și pururi sărac
pe cîmpie la Alba și-a trimis sat de sat focolarii
în nădejdea lui de atunci eu astăzi mă-mbrac
Decembrie-ncepe și vremea așează-n fruntarii.

Adrian Popescu

Memorie și acțiune

ȘTIM mult prea puțin despre acest început de secol, despre așezarea noastră în albia unică a unității naționale și mai ales știm încă extrem de puțin despre oamenii și marile personalități ce s-au dăruit trup și suflet Unirii, consolidînd personalitatea viitorului cu propria lor exponențialitate și vocație constructivă. De pildă, din evocările lui Onisifor Ghibu aflăm despre articolele publicate de Vasile Pârvan în revista de politică națională „Românismul", multe dintre ele neconsemnate în biobibliografiile acestuia. E ignorată încă valoarea de arhivă istorică a revistei pentru anii 1913—1914 și pusă în umbră fizionomia morală și intelectuală complexă a marelui arheolog. Pârvan a fost și un luptător național și un om politic. El avea să țină în sala mare a Ateneului o conferință publică despre **Pregătirea războiului pentru unitatea națională**, într-o vreme în care scepticismul, defetismul și dezorientarea se retrăgeau în așa-zisa neutralitate, dacă nu era vorba de un declin al speranței, precum la Nicolae Iorga. Vasile Pârvan, considerat de neștiința unora doar ca un om avînd clarviziunea pietrelor moarte, a fost cel ce a gîndit, în ultimele detalii, preluarea Universității din Cluj. Tot el a tipărit în revista „Luceafărul", stabilită la București, după ce funcționase la Budapesta și apoi la Sibiu, articolul **Universitatea națională a Daciei superioare**, urmat de o strălucită lecție de deschidere — **Datoria vieții noastre** — prin care s-a inaugurat noua cetate a spiritualității naționale.

Din asemenea memorii și evocări, cititorul de azi își poate alcătui o imagine concretă și vie a unui ceas istoric care-ar putea bate, altfel, mult prea abstract în conștiințele noastre. Din asemenea fragmente de viață pe care memoria le-a transcris plasînd firescul marilor destine pe o orbită a exemplarității, se constituie o istorie cu adevărat modelatoare. Una din lecțiile importante pe care ni le propune scrisul lui Onisifor Ghibu este aceea a rolului de pedagog național pe care îl are cultura. Sub aceste auspicii a fost gîndit și cursul ținut în 1928—1929. Aici, un loc de onoare îl ocupa Vasile Pârvan, prezentat ca „un Fichte al românilor". Pe temeiul lucrărilor sale și al contribuției aduse la constituirea unor institute de educație, concepute cu o rigoare și cu un spirit emancipat, opera lui Vasile Pârvan a fost comparată de contemporanii săi cu celebrul **Discours sur la méthode** al lui Descartes.

Actul de la 1 Decembrie 1918 se încarcă de noi și tulburătoare semnificații, cită vreme documentele istorice se lasă completate și resuscitate de documentele tezaurizate în cultură. O pagină scrisă de Eminescu despre dezideratul Marii Uniri, în publicistica lui tăioasă, unde nu e loc pentru eufemisme, menajamente și compromisuri, alta semnată de Eugen Lovinescu, în care mentorul modernității nu e mai puțin un mentor al spiritualității naționale ce a atins, la 1 Decembrie, o nouă ștachetă a aspirațiilor universale, plasează cultura în avangarda strategiilor modelatoare. În acest context al valorificărilor trebuie situată și opera lui Onisifor Ghibu care-a făcut din lupta sa pentru educația națională un avanpost competent și indestructibil în cucerirea unei autentice unități naționale.

Din întîlnirea marelui pedagog român de acum mai bine de opt decenii cu Vasile Pârvan, nu vom reține întîmplător acea cărticică gîndită ca un epistolar: **Scrisori de la cițiva dascăli plecați în străini către colegii lor din țară.** Grație evocării ei în volumul **Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut**, înțelegem mai bine factorii care au colaborat la realizarea Unirii, dintre care esențiali au fost, cu siguranță: **Conștiința adevărului și Idealul în acțiune**, ca forțe umane de neclintit, inflexibile în fața conjuncturilor și a unor obstacole ce păreau insurmontabile — precum legea contelui A. Apponyi.

Documentul de viață și conștiință, dar mai ales documentul tezaurizat de cultură transformă actul evocărilor și paginile de memorii într-un orizont al istoriei construite și împlinite de oameni, alungîndu-se astfel ceața generalizărilor și a petardelor declarative. Alt ecou trezesc în noi aceste date și informații trăite, căci ele sînt păstrate de verbul vital al memoriei, funcționînd ca o iminentă judecată a propriei treceri și trăinicii în lume.

Numai așa putem asuma documentul, în mai adînca și zbuciumata lui semnificație morală, politică și umană, odată ce el figurează și transfigurează istoria prin mărturiile unor **martori, nu o dată martiri**, cum ni se relevă a fi marii noștri oameni de cultură. Paginile scrise de ei suplinesc adesea golurile provocate de eclipsele mai mici sau mai mari generate de arhivele parțial dezvăluite. Tot ele ne ajută să înțelegem, la adevărata dimensiune, condiția pe care și-o asumă un destin pentru care nu există scuza omului sub vremi ci imperativul vremurilor sub oameni, imperativ care nu poate rămîne doar un principiu al facerii istoriei ci și un deziderat al înțelegerii ei.

EVOCĂRILE lui Onisifor Ghibu ne ajută să retrăim militantismul atîtor cărturari români de la începutul acestui secol. Pentru ei a-ți trăi viața ca o cruciadă însemna să-ți canalizezi întreaga vocație și creativitate sub semnul unor fundamentale idealuri naționale. Nu întîmplător l-au izbit cuvintele lui Fichte. Onisifor Ghibu își descoperea în frazele filosofului german propriile credințe și, implicit, afinitățile cu un ctitor al civilizației românești, recuperată, de astă dată, arheologic, printr-o metamorfoză a „pietrelor moarte" în documente vii ale ființei naționale: „Acțiune! Acțiune!, iată pentru ce trăim. Statul prezent nu poate fi zidit prin măsuri artificiale din orice material existent ci **națiunea trebuie mai întîi formată și educată în vederea lui".** Onisifor Ghibu subliniază ultimele cuvinte pentru că ideea lor a stat la baza tuturor întreprinderilor sale ce și-au ales educația și acțiunea drept miză a edificărilor majore.

În motto-ul pe care l-a folosit Vasile Pârvan, pe care-l transcrie cu fervoare și Onisifor Ghibu, descoperim de fapt o profesiune de credință ce a mobilizat climatul cultural dinaintea Marii Adunări de la Alba Iulia, prin atîtea personalități care au înțeles să facă din creație și spiritualitate nu numai cărți ci și arme de luptă. Opera lor poate fi citită ca un document exemplar ce trudește la întregirea unei hărți care, înainte să fie recunoscută politic, trebuia să-și asume hotarele, la nivelul conștiinței de sine, ca un edict lăuntric inviolabil, statuat „pe baricadele sufletești", cum scrie Onisifor Ghibu, sprijinindu-se pe autoritatea unității de limbă, de cult și de idealuri.

E emoționant să privești drumul parcurs de Onisifor Ghibu din clipa în care vede lumina zilei în Săliște, vechiul sat românesc socotit de călătorii ce-l cunoscuseră de-a lungul timpului ca o „Mecca românească". Ce dimensiuni ale recuperării unor drepturi statornice primește Unirea de la 1 Decembrie 1918, văzută din perspectiva acestei enclave a duratei care e satul, la noi, spațiu ce se instituie prin el însuși în document imprescriptibil al unor adevăruri imprescriptibile.

Prin însăși etimologia lui, **ethos**-ul leagă morala de locuință, a fi moral devenind astfel un mod de a locui lumea și de a te locui pe tine însuți. Onisifor Ghibu își explică întregul traseu al vieții sale pornind de la morala pe care i-au impus-o locurile de baștină.

Văzută din acest tărîm mirific și neîndemuplecat, din inima Ardealului, în sensul de loc geometric al conștiinței naționale, care a dat dovada „celei mai încăpățînate rezistențe în revoltă", lupta lui Onisifor Ghibu pentru pregătirea Unirii, prin salvarea și apoi edificarea învățămîntului românesc, ne apare ca o preluare de ștafetă, ca vîrful unei piramide ridicate din blocurile monolitice purtate de „o pleiadă de figuri impunătoare în domeniul spiritualității românești a veacurilor XVIII-XIX". Din Săliște s-au ridicat înaintea lui Onisifor Ghibu, ce avea să devină asemeni lui Gheorghe Lazăr un pedagog al ființei naționale, starețul de la Cernica de la care ne-au rămas, ca o îndreptățire în timp a evenimentelor de la 1 Decembrie 1918, superbele manuscrise filosofico-religioase împodobite cu enluminuri și miniaturi de o cromatică rafinată, aflate azi în tezaurul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Tot din Săliște s-a înălțat Dionisie Romano, ctitor al Bibliotecii Academiei Române și primul membru de onoare al acesteia, cunoscut, mai ales, drept redutabilul revoluționar de la 1848, care a transpus în românește manifestul înfocat al lui Lamennais. Și tot din Săliște s-a ridicat Picu Procopie Pătruț „cel mai mare poet și miniaturist popular român" a cărui punere în valoare i-o datorăm lui Onisifor Ghibu. Aducerea la lumină și prețuirea lui Picu Pătruț ne dovedește încă o dată acea complexă și completă viziune aflată la baza pedagogiei, teoretizate și practicate ca acțiune formativă și ca atare fundamental axiologică. Învățămîntul se cuvine să dezvolte deopotrivă germenele frumosului și al binelui și să insufle astfel mult rîvnitul **kaloskagáthon**, în sprijinul modelării personalității umane, ca stilp al personalității naționale. Prestigiul panteonului sălișteanu depășește granița locului de obîrșie pentru a se înscrie între hotarele întregii țări. El probează rezonanța valorilor dar mai ales continuitatea lor, dincolo de orice fel de opreliști de legislație și de configurație politică și el adaugă încă un argument în favoarea Unirii de la 1918. Acest argument, considerat de Onisifor Ghibu dintre cele majore, e încă o probă a duratei spirituale și a continuității genealogiilor culturale și estetice.

La vremea cînd a strîns opera poetului și miniaturistului popular, teza sa de doctorat susținută în limba germană, **Utracvismul modern sau bilingvismul în școala populară**, era de mult un îndreptar al acțiunii. Căci Onisifor Ghibu a atribuit dintotdeauna școlii un rol fundamental în trezirea „din somnul de moarte" a conștiinței naționale. Volumul său memorialistic **Pe baricadele vieții** este, din această perspectivă, un document zguduitor despre învățămîntul în limba maternă din epoca anterioară Unirii, convulsionată de dureroasele consecințe ale legii Apponyi. Salvarea de la pieire a școlilor primare cu limba de predare maternă e una din temeliile solide pe care le-a așezat Onisifor Ghibu la baza Unirii din 1918, precedată, cum ne arată studiile, memoriile, articolele și polemicile sale fulminante, de una dintre cele mai concertate politici de dizolvare a unității de limbă și de cult a învățămîntului românesc. Așa se explică de ce Marea Adunare de la Alba Iulia îl numește pe Onisifor Ghibu, în lipsă, secretar al resortului Instrucției publice al Consiliului Dirigent al Transilvaniei unite cu țara. Lupta lui Onisifor Ghibu pentru învățămîntul în limba română și cu alfabetul latin în școlile ardelenești și moldovenești a creat nu doar climatul pedagogic ci și psihologic, moral și politic necesar pentru realizarea idealului de unitate națională a tuturor românilor.

Înainte să-i convingă pe profesorii de la Jena de importanța și obiectivitatea tezelor sale despre „utracvism" (bilingvism) — și asta presupunea să-l convingă pe Wilhelm Rein, herbartian, șef de școală de prestigiu internațional, și pe Rudolf Eucken, filosof și scriitor german laureat al premiului Nobel —, Onisifor Ghibu era conștient de miza practică a acestei teze de doctorat care, omologată de asemenea nume, devenea un argument teoretic greu de respins. **Utracvismul...** va fi o armă în luptele sale dinaintea Unirii pentru salvarea școlii în limba română, motivată de cerințele obiective ale apartenenței istorice.

Poarta cetății Alba Iulia la 1 Decembrie 1918

NU ne-am oprit întîmplător la evocarea lui Vasile Pârvan din volumul **Oameni pe care i-am cunoscut**, unde sînt memorabile și portretele lui Coșbuc, Goga, Iorga, Sextil Pușcariu și Blaga. Înființînd Institutul de studii clasice și Institutul de pedagogie și de educația națiunii, după ce tipărise acel articol despre **Universitatea națională a Daciei superioare**, unde schițase planul ideal al Universității din Cluj și al învățămîntului universitar național. Vasile Pârvan a ridicat pe ultimul palier al educației instituționalizate ideea pentru care a militat Onisifor Ghibu, la nivelul organizării învățămîntului primar, secundar, confesional și laic. Pasionatul arheolog certifică Unirea și o legiferează, dincolo de baricadele unei vieți și de „baricadele sufletești". Pentru că vine cu argumentele obiective ale istoriei, și ale mărturiilor arheologice pe care le scoate la iveală pămîntul.

Viața fără de moarte a acestor vestigii le transformă în dovezi de nedezmințit. Onisifor Ghibu simte forța lor iradiantă și le aduce din acalmia muzeului în conștiința acută a unui prezent polemic, locvace, dinamic, incendiar prin luptele și sacrificiile care aveau să consfințească unitatea națională. Pietrele istoriei au „tăcerea asurzitoare", pe care-a intuit-o, în poezie, Emil Botta. În liniștea lor, ele anunță dar mai ales revendică asemeni purtătorilor de vești și solii ce-și trimbițează mesajul. Sînt documente de-o tăcere asurzitoare, de o sonoritate care nu are nevoie de zgomot.

Pe baricadele vieții și **Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut** nu sînt decît două titluri desprinse din seria cărților și broșurilor tipărite de Onisifor Ghibu, însumînd circa 100 de titluri. Lor li se adaugă, tot ca documente ale luptei pentru unitate, cele 1 500 de studii și articole publicate în peste 100 de periodice din țară și din străinătate. O adevărată bibliotecă de documente pentru constituirea istoriei noastre naționale e rămasă încă în stadiul de arhivă pasivă, uitată ori parțial frecventată. O bibliotecă, de fapt mai mult o arhivă de documente a căror scriere seamănă cu actul promulgării de legi, avînd autoritatea legității. Documentele ca atare nu merită însă demonica soartă a cărții de nisip, evocate de Borges, a cărei lectură suferă de un proteism dizolvant al semnificațiilor, în continuă metamorfoză și disoluție. Ele sînt istorie și n-ar trebui să existe mai multe, infinite sau trunchiate istorisiri ale istoriei. Un autor care a făcut din scrisul lui document e din plecare un martor și protector. Onisifor Ghibu nu a existat și nu a scris decît pentru a proteja și veghea la unitatea de educație și de cultură, fără de care nu poate exista unitatea națională politică. Numai cercetînd întinderea acestei opere, parțial valorificate, și punînd-o alături de cercetarea **tuturor** contribuțiilor oamenilor de cultură la pregătirea și înfăptuirea actului de la 1 Decembrie 1918 vom înțelege și vom sublinia îndeajuns în **ce măsură uriașă, esențială, vitală a contribuit cultura noastră națională la edificarea unității naționale politice, ca tezaur și promotor dinamic și permanent al idealurilor naționale și al soluțiilor concrete de traducere în viață a acestora.**

Doina Uricariu

Etern adevăr

Prin stejari și goruni sus la Alba,
Din vedcuri ecourile-și sună,
Voievozi de-o limbă cu Patria
Din glia sacră se-adună.

Curcubee infinite pentru Horia
și-ai săi,
Dăinuiesc de-a-pururi în Ardeal.
Viteazul în cetate. Bat clopotele,
Nechează albul, fantasticul cal.

În ei etern adevăr și credință,
Columne pe timple cărunte,
Vin bărbații Unirii, impădurind
Vale și munte.

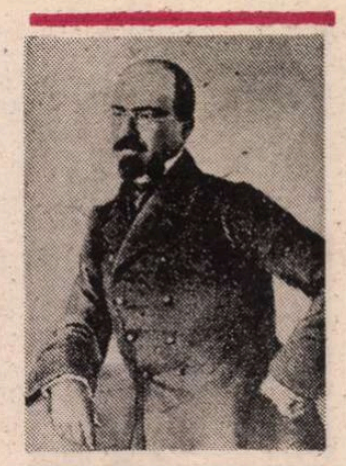
Lumină a zămislirii drepte,
Sceptru din granit, soare în tricolor
Decembrie intii, veșnic măreț
Pecete cu trei sori, purpură din popor.

Candela limbii din suflet aprinsă
Cutreieră spre soare-n libertate
Lumină de pretutindeni
Așezată pe pietre de hotar în dreptate.

Ei și noi, atunci și-acum
Alături noilor zodii ce-și înalță tăria
Ochiul rotund și treaz al mării
Luminează în trei culori România.

Mihai Păsculescu

Pașoptismul și unitatea națională



ARGUMENTUL istoric al prefacerilor revoluționare este invocat nu o dată în **Proclamația partidului național din Moldova** și în **Dorințele partidei naționale în Moldova** în care E. Lovinescu a văzut doctrina dreptului istoric contra celui natural al revoluției franceze (**Istoria civilizației...**, 1972, p. 120), dovadă deci de cumpătare și de evoluționism. Într-adevăr, nu se poate un mai clar program de reforme, ce nu vor nici să sfărîme cadrul legal, nici să precipite schimbările, decît luările de poziție ale pașoptiștilor moldoveni. Autorii **Dorințelor** vor recunoaște singuri mai tîrziu că au împins „moderația pînă la o vinovată molăciune" (în **Gîndirea românească în epoca pașoptistă**, vol. 1, p. 66). Ei doresc „regenerația Moldovei" și „înzestrarea ei cu instituții analoage cu epoha noastră", fără să „se pună în luptă cu nimeni" și neconsiderîndu-se „rebeli" (p. 67). Iată cea mai limpede expresie a curentului moderat, tradiționalist și critic din romantismul politic de la 1848. Fondul lui îl reprezintă ceea ce am putea numi temeiul istoric. Un soi de preludiu ni-l oferă broșura din 1846 a lui C. Negruzzi trimisă spre publicare lui Gh. Barițiu în Ardeal pe care a descoperit-o Paul Cornea. În comentariul ce i-l consacră, descoperitorul vede în ea veriga intermediară a lanțului care pleacă de la Ionică Tăutu și ajunge la Kogălniceanu. Textul în care autorul se vădește un liberal foarte stîmpărat, invocînd pe Montesquieu ca și trioul alcătuit de dreptul natural, divin și public, e menit să corecteze ideea unui Negruzzi antipașoptist, situîndu-l mai clar în ideologia politică a pașoptiștilor moldoveni. Deosebirea de nostalgia unui Bărnuțiu este de asemenea evidentă. De altfel nu toți ardelenii o au în aceeași măsură. De exemplu, Barițiu. Echilibrat este și Florian Aaron a cărui **Precuvîntare** din 1835 la **Idee repede de istoria prințipatului Țării Românești** anticipează atitudinea față de istorie a lui Bălcescu și Kogălniceanu. Dacă, susține dascălul de la Golești, „nimic nu poate fi mai scump la o nație decît începutul său, numele ce-l poartă, pămîntul pe care-l lăcuiește, starea întru care se află acum și grija pentru ceea ce poate să fie în vremea viitoare", atunci istoria e „oglinda acea maghică a vremurilor trecute" și „cheia cea de mare preț cu care se descuie oarecum și ascunsurile viitorului" (în **Gîndirea...**, vol. 1. p. 141—142).

Nu altceva descoperim la Kogălniceanu, în programul **Arhivei românești** din 1841 : „Istoria românească să ne fie mai ales cartea de căpetenie, să ne fie paladiul naționalității noastre. Într-însa vom învăța ce-am făcut și ce trebuie să mai facem; printr-însa vom prevedea viitorul, printr-însa, vom fi români. căci într-însa este măsura prin care se poate și dacă un popor propășește sau dacă se înapoiește. Întrebați deci istoria și veți ști ce suntem, de unde venim și unde mergem..." (apud. Paul Cornea, **Originile romantismului românesc**, p. 493). Același temei istoric îl va determina pe Kogălniceanu să spună în faimosul lui **Cuvînt introductiv la cursul de istorie națională** din 1843 că Ștefan cel Mare și Brîncoveanu sînt mai emoționanți pentru noi, românii, decît Alexandru și Cezar, iar Suceava și Tîrgoviște reprezintă mai mult în sufletul nostru decît Sparta și Atena. Kogălniceanu are obiceiul latiniștilor ardeleni de a susține că „istoria românească are interes universal", dar e mai prudent decît aceștia, promițînd explicit că va fi totdeauna bun român, „însă niciodată pînă acolo ca să contribuiez la sporirea romanomaniei, adică mania de a ne numi romani" (în **Gîndirea...**, vol. 2, p. 175—176). Criticismul lui e înverșerat și corectează excesul (unde e) al întoarcerii la obîrșii. „Să ne ferim, domnilor mei, de această manie care trage asupra noastră rîsul străinilor", scrie el cu același prilej. În legătură cu dialectica tradiției și înnoirii, e de semnalat că în romanul **Tainele inimei** Kogălniceanu pune pe un boier basarabean și apoi pe narator să susțină un punct de vedere evoluționist („Noi am socotit că, lepădînd tot și împrumutînd tot, am face mai bine și am merge mai departe") anticipînd întrucîtva teoria junimistă a formelor fără fond („Am luat luxul, corupția și formele exterioare ale Europei, dar nu și ideile de dreptate și deopotrivă îndrituire, bunăstarea materială și descoperirile geniului, care astăzi fac fala secolului. Ce am isprăsit că avem, cum am zis, litera, iar nu spiritul ?" — (Opere, I, 1974, p. 101). Ibrăileanu, care a atras primul atenția asupra faptului că Kogălniceanu se consideră în autobiografia din 1891 influențat politicește de ideile germanului Hardenberg (**Opere**, 8, p. 236 și urm.), mai preciza cu oarecare grabă că studentul universității berlineze de dinainte de 1848 putuse învăța liberalismul, în vreme ce junimiștii vor învăța, tot acolo, dar după 1848, reacționarismul. Cum se vede, lucrurile sînt mai complicate. Hardenberg, ministrul lui Frederik Wilhelm al III-lea, era un „democrat cumpănit", cum zice bine Ibrăileanu, și înțelesul dat de el revoluției ca „civilizație" e tipic pentru evoluționismul junimist. Ca și pentru Kogălniceanu însuși, care a avut șansa să capete în Germania „o cultură politică potrivită cu spiritul școalei critice din Moldova" (p. 239). Revenind la teoria istoriei, Kogălniceanu va scrie istoria întregului „loc unde se vorbește românește", nu doar pe al unei singure provincii, fiindcă în unire stă puterea și, dacă vechii greci n-ar fi ținut mai mult să fie tebani, spartani sau atenieni decît heleni, n-ar fi căzut poate sub ocupație romană. O idee prețioasă la el (ca și la Bălcescu) este că istoria nu trebuie să se rezume la biografiile de domnitori : „Mă voi sili să mă feresc de această greșeală de căpitenie : ci pe lîngă istoria politică a țărilor, atît cît voi fi agiutat de documenturile și tradițiile vechi, voi căuta a vă da o idee lămurită asupra stării sociale și morale, asupra obiceiurilor, prejudecăților, culturei, negoțului și literaturei vechilor români" (p. 177). Ceea ce va și încerca în **Sclăvie, vecinătate și boieresc**, pe urmele, din nou, ale lui Bălcescu, și nu numai acolo. Trebuie să ne oprim o clipă la această istorie a obiceiurilor și datinilor locale. Ea este foarte în spiritul romanticilor de la mijlocul secolului XIX. O afirmase și Michelet definind istoria ca „resurecție a vietii integrale a trecutului" (**Arte poetice, Romantismul**, p. 357), iar mai devreme Vigny, care spusese că „istoria este un roman al cărui autor este poporul" (idem, p. 329). **Costumbrismul** spaniol și-a propus să culeagă mostre de datini caracteristice, scotocind în arhive și colindînd țara. Kogălniceanu, ca și Russo, Alecsandri, Odobescu, va proceda în același spirit. Iar Barițiu cerea colaboratorilor din toate regiunile ai „Gazetei de Transilvania" să culeagă obiceiuri, cîntece, „proverburi și ziceri originale românești". Toată Europa este, deci, la unison.

NU ne vom mira să aflăm aceleași idei la istoricul cel mai romantic pe care ni l-a dat pașoptismul : la Bălcescu. Deja în 1844, în **Puterea armată**, scrie : „O istorie adevărat națională ne lipsește. Ea zace încă supt praful cronicelor și documentelor contemporane" (în **Gîndirea...**, vol. 1, p. 279). Iar această istorie ar trebui să fie aceea a obiceiurilor, ca și la Kogălniceanu, nu doar a eroilor. Interesant este **Cuvîntul preliminar** din 1845, unde, citind pe frații Grimm și pe Michelet, indică limpede izvoarele acestei istorii pozitive, menite în plus să ofere românilor o lecție de patriotism și de curaj. Romantică e și perspectiva din **Despre starea socială a muncitorilor plugari**, care ar fi fost oameni liberi la început, dar care apoi. din cauza războaielor, ar fi pierdut pămîntul, concentrat în mîna cîtorva. Mitul paradisului inițial, scump romanticilor, este evident la Bălcescu și frazele care-l exprimă sînt adesea superbe : „Acestea fură după socotința noastră pricinile cari stinseră egalitatea străbună de drept și de stare în țările noastre și formară acea monstruozitate socială ca o țară întreagă să robească la cîțiva particulari" (p. 302). Viziunea păstrează un abur de nostalgie cînd se referă la acele vremi de odinioară în care oameni liberi se simțeau patrioți. Acest patriotism nu se putea să nu se diminueze ulterior, mai ales cînd, de la Mihai Viteazul încoace, „țara se împărți în două tabere vrăjmașe" și locuitorii nu mai voiau să se jertfească pentru o patrie care nu le acorda nici un drept și pentru o libertate de care nu ei se bucurau. Fabula bălcesciană are, desigur, pe lîngă latura nostalgică și una mesianică : istoricul e mai aproape de Eliade decît de Brătieni, cînd vorbește de „trebuința de a înfrăți deosebitele clase ale societății" (p. 308) sau prin unele accente religioase, prin providențialism și universalism. În **Mersul revoluției** el scrie : „Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, de suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși. Ea fu o fază, o evoluție istorică, naturală, neapărată, prevăzută, a acelei mișcări providențiale care tîrăște pe națiа română împreună cu toată omenirea pe calea nemărginită a unei dezvoltări progresive, regulate, către ținta ei prea înaltă ce Dumnezeu ne ascunde și unde el ne așteaptă" (p. 310). În ochii lui Bălcescu, e mai curînd vorba de evoluție decît de revoluție, oricît ar folosi el mai cu seamă cel din urmă cuvînt, dovadă modul în care „merge" statul național de la forma domnească sau absolută de la început prin aceea boierească sau autocratică și pînă la fanariotismul și orășenismul care a produs în secolul XIX statul ciocoiesc sau birocrat: „Acum este pe cale a se face (statul) românesc sau democratic" (p. 314), concluzie istoricul cu o superbă iluzie profetică. Acest evoluționism subiacent în ideea însăși de revoluție are la Bălcescu și o componentă națională, la fel de caracteristică pentru romantismul său moderat. După părerea lui, greșala a fost la 1848 de a se fi căutat „a reintregi pe român numai în drepturile sale de om, fără a (se) căuta a-l reîntregi în drepturile sale de națiе" (p. 314). „Naționalitatea este sufletul unui popor" (p. 315) adaugă cu una din multele lui expresii fericite autorul **Mersului revoluției**, dovedindu-și o dată mai mult felul organicist de a privi transformările : căci, susține el, dacă la 1821 sloganul a fost dreptatea, la 1848 el a devenit frăția, rămînînd în sarcina revoluției viitoare să pretindă unitatea națională.

Iată-l pe Bălcescu depășind ideea eliadescă de înfrățire a claselor, dar nu în sensul radicalismului politic, ci în acela utopic național : „A crea o națiе ! O națiе de frați, de cetățeni liberi, aceasta este, români, sfînta și marea faptă ce Dumnezeu ne-a încredințat" (p. 317). Utopist și solemn, tribun ca Lamennais, Bălcescu este și un spirit critic cu pronunțată înclinare tradițională, ce se apropie de moldoveni.

Între aceștia cel mai conservator este Alecu Russo. În **Studie moldovană** ideea este că s-a petrecut, între generația părinților și aceea a însăși pașoptiștilor, o adevărată ruptură. Dacă Ștefan cel Mare ar veni în Moldova, scrie Russo, „sînt încredințat că nu l-am înțelege... vorba lui n-ar fi vorba noastră" (în **Gîndirea...**, vol. 2, p. 349). Sentimentul e declarat cu franchețe : „Să spui drept, răsipirea cea intru a trecutului mă pătrunde de jale" (p. 350). În ochii lui Russo, oamenii de la 1848 sînt niște ființe „amfibre", trăind în două lumi. El nu neagă necesitatea înnoirii, dar se întreabă : „Strămoșii noștri, săracii, cum să-i mîngîiem ?" (p. 351). Necunoașterea vieții lor este cauza pedantismului ridicol de astăzi. Neologistica poezie nouă va putrezi „pe un colț de hîrtie sau cu mare greutate și cheltuială va trece de la librăria d-lui Nica la cofetăria lui Vasile", în vreme ce poporul va trăi „cît va fi român pe lume", scrie Russo (p. 352-3) într-o veritabilă elegie a obiceiurilor, a portului, a limbii și a literaturii vechi. Russo este cel mai elegiac dintre romanticii pașoptiști: descrierea vremurilor apuse conține pagini memorabile prin umorul amestecat cu tristețea. Soluția lui este una tipic costumbristă : „Socotesc în opinia mé că mult aș face pentru luminarea istoriei, pentru dezvoltarea adevăratei literaturi naționale, de aș putea culege zi de zi, ceas de ceas impresiile, hainele, traiul strămoșesc, sau măcar de aș putea simți gîndul oamenilor de talent a o face" (p. 357). Russo e mai puțin preocupat de trecut ca arhivă istorică și mai mult de sensibilitatea îngropată în el. Este artistul pur între spiritele generației, ideile lui sînt sentimentele lui, concepția lui este elegiacă. Russo anunță pe, poetul **Epigonilor**, atît atunci cînd idealizează romantic trecutul, cît și atunci cînd își caracterizează sufletul propriu : „Generația noasrtă îi posomorită, lumea era zgomotoasă și cerul neguros cînd ne-am născut..." (p. 359). Afirmația trebuie citită în contextul ei și, nefiind dreaptă, este totuși simptomatică.

Nicolae Manolescu

Omagiu Marii Uniri

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România împreună cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Alba au organizat în zilele de 21 și 22 noiembrie 1988 un program de manifestări dedicate aniversării a 70 de ani de la Marea Unire din 1 Decembrie 1918, eveniment de o covîrșitoare importanță în istoria poporului român. Suita manifestărilor a început cu primirea de către tovarășul **Ioan Savu**, prim secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R., a conducerii Uniunii Scriitorilor, după care a urmat vizitarea Muzeului Unirii și a Sălii Unirii, instituții reprezentative atît pentru municipiul Alba Iulia, cît și pentru rețeaua muzeistică a întregii țări, ale căror exponate dobîndesc acum, la strălucitoarea sărbătoare, și o valoare simbolică.

La Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Alba Iulia a avut loc apoi o întîlnire cu oameni ai muncii din municipiu — muncitori, ingineri, profesori, activiști culturali — în cadrul căreia tovarășul **Octavian Fenești**, secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R., a făcut o cuprinzătoare prezentare a realizărilor județului în domeniul economic. De asemenea, tovarășul **Ioan Sicoe**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, vorbind despre semnificația marelui act de la 1 Decembrie 1918 și subliniind faptul că istoria poporului este o temelie trainică a prezentului socialist, a înfățișat aspecte din viața culturală a județului și municipiului Alba Iulia, înscriind în cadrul manifestărilor dedicate Unirii și acțiunea de față, ce se constituie într-un vibrant omagiu adus de scriitori eroilor patriei, partidului și secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

După subliniera semnificațiilor adînci pe care Unirea le are în viața poporului român și după o succintă prezentare a scriitorilor participanți la manifestări, făcute de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Alexandru Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a adus un elogiu literaturii și artei, subliniind funcția lor educativă, rolul creației spirituale în modelarea conștiinței și a făuririi omului nou. În cuvîntul lor, **Aurel Rău, Mircea Tomuș** și **Cornel Moraru** s-au oprit asupra vieții culturale din Cluj-Napoca, Sibiu și Tîrgu Mureș. Vorbitorii au înfățișat un amplu tablou al dezvoltării economice și social-culturale a țării, subliniindu-se faptul că poporul român trăiește și muncește astăzi într-o țară liberă și demnă — loc sacru în care istoria contemporană continuă să se scrie cu litere de aur prin abnegația și dăruirea constructorilor noii noastre societăți socialiste și comuniste. Marile ctitorii din Epoca dinamică și fertilă ce poartă numele tovarășului Nicolae Ceaușescu, monumentele zilelor noastre, fabrici, uzine, edificii de învățămînt social-culturale, ciostesc cum se cuvine memoria înaintașilor, întregul popor fiind strîns unit în jurul partidului și al secretarului său general.

În după-amiaza aceleiași zile a avut loc o ședătoare literară în cadrul căreia poeții prezenți la manifestare au citit versuri dedicate Unirii.

Programul manifestărilor a mai cuprins întîlniri cu oamenii muncii și ședători literare în orașele Aiud, Blaj și Sebeș. Astfel, la Aiud, a fost făcută o vizită de documentare la Întreprinderea mecanică, puternică unitate industrială în noua economie socialistă a orașului, și au avut loc ședători literare atît la întreprindere, cît și la Liceul industrial nr. 1. A participat tovarășul **Corneliu Chirteș**, vicepreședinte al Consiliului popular orășenesc.

La Blaj, după un pelerinaj la Cîmpia Libertății, la monumente ce amintesc evenimente cu un puternic răsunet în istoria poporului, a fost vizitată Întreprinderea de accesorii pentru mașini-unelte, iar la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" au avut loc întîlniri cu cititorii urmate de o ședătoare literară.

A participat tovarășul **Augustin Dan**, vicepreședinte al Consiliului popular orășenesc.

De asemenea, la Sebeș s-a făcut o vizită de documentare la Întreprinderea „Căprioara", fabrică modernă, de prestigiu recunoscut atît în țară cît și peste hotare, au fost vizitate Muzeul orășenesc de istorie și Fortificația medievală, și a avut loc o ședătoare literară la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României". A participat tovarășul **Dumitru Crișan**, primarul orașului.

Cu prilejul acestor manifestări a fost acordat de către Uniunea Scriitorilor premiul „Marea Unire" poetului **Gabriel Chifu**.

La manifestări au participat scriitorii : **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci** și **Constantin Țoiu**, vicepreședinți, **Traian Iancu**, director, **Ioan Alexandru, Vasile Băran, Petre Bucșa, Vlaicu Bârna, V. Copilu-Cheatră, Constantin Cubleșan, Ștefan Dinică, Petre Got, Ilarie Hinoveanu, Ion Horea, Nicolae Iliescu, Létay Lajos, Jánosházy György, Ștefan Mihăilescu, Ion Mărgineanu, Ion Mircea, Cornel Moraru, Gheorghe Pituț, Aurel Rău, Petre Stoica, Nicolae Stoe, Ion Singereanu, Corneliu Sturzu, Mircea Tomuș, Valentin Tudor.**

GH. D. ANGHEL : **Victorie**

Patriotismul

„IN această clipă — scria N. Iorga, la 18 mai 1903, în **Sămănătorul** — n-avem nimic de cucerit, nimic de adaus". Cum ? Nu tocmai „adăugirea" (întregirea) țării prin recuperarea teritoriilor aflate sub ocupații străine era, la începutul secolului, pentru națiunea română, principala sarcină istorică ? Nu în acest sens era orientată însăși propria lui multilaterală și dinamică activitate ? Nu înfăptuirea idealului național suprem era ținta întregii sale acțiuni politice și culturale ? Ba da, însă N. Iorga considera că înfăptuirea unității politice trebuia pregătită prin ceea ce poetul numește „unirea-n cuget și-n simțiri" : prin conștientizarea unității spirituale. „Mișcarea noastră politică" se afla, pentru moment, după opinia lui Iorga într-un „timp de oprire", și, drept consecință, „ce avem de făcut înainte de toate e purificarea, întregirea, înaintarea și mai ales răspîndirea culturii noastre". Legitim și înălțător, „visul de unire națională în aceeași formă politică" trebuia nu doar „legănat în vorbe", ci „chemat la noi prin fapte" în așa fel încît nefiresc hotare dintre ținuturile românești să nu rămînă în nici un chip „hotare pentru cultura noastră". Spre a putea fi, cînd avea să sosească ceasul, realmente uniți, românii de pretutindeni trebuiau, înainte de orice, să se cunoască. E ușor de văzut că, în concepția lui Iorga, și nu doar a lui, răspîndirea culturii era pentru intelectuali sarcină prioritară : mai importantă într-un fel, din punct de vedere național, decît însăși producerea de cultură. Chiar prin titlul său, periodicul pe care Iorga l-a condus din 1903 pînă în 1906 afirma idealul de „sămănare" a culturii, iar colaboratorii acelui periodic, precum și-ai altora, se voiau „sămănători". Această stare de spirit exprima fără îndoială o cerință istorică obiectivă. Spre a-și făuri un stat național unitar puternic, indislocabil, era necesar ca românii să se cunoască pe ei înșiși, să știe cine le-au fost strămoșii, să-și vorbească impecabil propria limbă, să-și ia în deplină posesie conștientă avuția spirituală.

O SITUAȚIE nouă s-a creat în 1918. După Marea Unire nu mai aveam, într-adevăr, „nimic de cucerit, nimic de adaus". Idealul, pentru intelectuali, a devenit CREAȚIA. Propagarea culturii, în special a culturii naționale, rămînea, natural, o permanentă obligație, și nu puțini oameni de carte, de la savanți de intîia mărime, ca Iorga și Pârvan, la modești învățători de prin sate de graniță, și-au îndeplinit-o exemplar, însă spiritelor creatoare li se impunea, istoric, menirea de-a acorda prioritate muncii de sporire a valorilor spirituale. Se creaseră, evident, autentice valori și înainte, inclusiv în perioada de ebuliție a mișcării sămănătoriste, însă ponderea în ansamblul activităților de ordin spiritual o dețineau preocupările pentru difuzarea culturii, mentalitatea dominantă în mediile intelectuale exprima un spirit analog celui propriu epocilor de **Aufklärung**. Dacă pînă la 1 decembrie 1918 conștiința unității naționale — principalul liant ideologic al demersurilor din toate sferele culturii — s-a declarat în aspirația (rostită direct sau doar implicată în semnificația diverselor realizări) la reîntregirea hotarelor vechii Dacii, după înfăptuirea acestui ideal, de a cărui „jale", cum zice Goga, ne-au „răposat și moșii și părinții", starea generală de spirit a început a fi numaidecît impulsionată de un sentiment al îndatoririi de a valida epocala cucerire, în toate domeniile, prin fapte de creație pe măsura însemnătății ei. După Lucian Blaga, „matricea stilistică" românească fusese, pînă la primul război mondial, „împiedicată de vicisitudinile veacurilor să se manifeste în întregime și consecventă cu sine însăși altfel decît în plan minor", încît se ajunsese (susține filosoful, cu vădită exagerare) doar „la o foarte înfloritoare cultură populară". În condițiile create prin Unirea cea Mare, creativitatea românească avea șanse de a se „manifesta în viitor și pe un plan major".

E ceea ce o seamă de scriitori nu „sperau" doar, ca Blaga, în **Spațiul mioritic**, că avea să se petreacă, ci credeau cu tărie, imediat după realizarea unității statale depline, că se va produce. Unii dintre ei s-au abandonat chiar unei excesive euforii, unui optimism utopic, afirmînd că, prin Unire, prin împroprietărirea țăranilor și decretarea votului universal, fuseseră soluționate toate problemele sociale majore, instaurîndu-se implicit un climat propice expansiunii fără precedent a creației. În imaginația lui Ibrăileanu, „reformele sociale și politice datorite războiului", dacă aveau să fie corect aplicate, aveau să provoace dispariția „țăranului-suferință", „țăranului-rob", „țăranului nedreptățit" și, ca urmare, dispărînd „cauzele tristeței rasei", „literatura va căpăta un alt ton" : nu va mai fi „literatura unui popor martir, chinuit veacuri după veacuri, tăiat în bucăți de istoria nemiloasă", ci va dobîndi „tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatul sforțărilor". Un probabil efect al reorientării literaturii, în contextul prefacerilor postbelice, avea să fie — presupunea criticul „Vieții Românești" — apariția unui „gen" literar ce era încă, la data cînd își scria articolul, „ca și inexistent" : romanul. „Viața unei țări mici, împărțită în caste [...], viața stagnantă, viața de repetiție" n-ar fi oferit, după el, condiții favorabile pentru „apariția acelui repertoriu de fapte care este romanul social", romanul „balzacian". În schimb, odată cu „doborîrea barierelor ce despărțeau pe români", cu „organizarea tuturor provinciilor", cu „unificarea vieții lor", cu „crearea industriei" și stabilirea de „legături nouă cu restul lumii", apărea necesitatea „transcripției literare a acestei lumi noua și complicate", transcripție posibilă doar în „romanul social, **touffu**, plin de probleme și de documente omenești".

REALITATEA obiectivă era, evident, cu mult mai puțin mirifică decît modelul ei ideal, construit de poetul **Belșugului** și de către poeți în general. Poporul muncitor nu ajunsese cu adevărat stăpîn în țara lui ; „țăranul-rob", „țăranul-suferință" continua să existe chiar și după reforma agrară consecutivă războiului de întregire. Ceva se schimbase, totuși ; se înfăptuise ceva într-adevăr epocal. Țara își recucerise hotarele firești. Un asemenea fapt era de natură a înflăcăra conștiințele, a insufla intelectualității elanuri creative deosebite, a decide pe cei mai de seamă reprezentanți ai științei, ai artei, ai învățămîntului să caute a-și integra preocupările și munca efortului general de așezare a noii vieții naționale pe cît mai solide temelii. Ilustrative în acest sens sînt, între numeroase alte manifestări, actele de patriotism ale fondatorilor și celor dintîi profesori ai Universității românești din Cluj, menționate de Stelian Neagoe, în **Viața universitară clujeană interbelică** (1980). Neavînd de la început cadre didactice proprii pentru toate disciplinele, Universitatea Daciei superioare a apelat la personalități ale învățămîntului superior din alte centre, inclusiv la savanți români aflați în străinătate, și apelul n-a rămas fără rezultat. Om în vîrstă și a cărui permanentă prezență era intens solicitată la București, Victor Babeș a găsit, totuși, modalitatea de a obține, pentru un an, detașarea la Cluj, unde a organizat Facultatea și Institutul de anatomie patologică și microbiologie. Gh. Murgoci a ținut, timp de un semestru, cursuri de mineralogie și petrografie și a întemeiat Societatea științifică a profesorilor și asistenților de la Facultatea de științe. Dintre profesorii Universității din Iași, doi sînt acei care și-au dat în primii ani, cu maximă eficacitate, concursul pentru buna desfășurare a procesului de învățămînt în „Aura mater napocensis" : Gh. Vîlsan și D. Gusti. Frecvent mergea la Cluj, pentru a rosti prelegeri, N. Iorga, iar Vasile Pârvan, după ce muncise fără preget în Comisia universitară prin care a fost organizată noua universitate, a predat acolo arheologia și istoria artelor. Amîndoi savanții și-au desfășurat activitatea fără a pretinde vreo retribuție, refuzînd-o chiar. Într-un raport, Sextil Pușcariu, rectorul Universității, consemnează „refuzul categoric" al marelui istoric „de a primi o indemnizație pentru oboseala sa". Privitor la Pârvan, el dezvăluie că și-a donat onorarul pentru înzestrarea căminelor studențești. Din străinătate au venit, renunțînd la toate avantajele de acolo, spre a se stabili la Cluj, Constantin Levaditi, subdirector al institutului Pasteur din Paris, și Emil Racoviță. Comportamentul acestuia din urmă e deosebit de impresionant. Director al institutului de speologie din Paris, pe care îl crease, înșurat cu o franțuzoaică, tată a trei copii, Racoviță n-a ezitat, în vîrstă de 51 de ani, să se strămute în orașul de pe Someș, definitiv, cu familia, institutul și asistenții !

Astfel înțelegeau marii profesori să-și îndeplinească ceea ce Pârvan a numit, în lecția inaugurală a cursului său la Universitatea clujeană : **Datoria vieții noastre**. Și nu doar profesorii. Toți intelectualii patrioți. Ca în toate momentele hotărîtoare ale istoriei naționale, intelectualitatea română a considerat, după formarea statului național unitar, că datoria și onoarea ei constau în orientarea activității creatoare în consens cu interesele majore ale patriei. Întregită, țara urma să contribuie la sporirea averii spirituale a umanității. Cerința de căpetenie devenise, în toate sferele existenței, competitivitatea pe plan universal. În cultură, problema era de a se demonstra puterea de creație a poporului român. Realizate fiind năzuințele vitale, sosise timpul valorificării resurselor sufletești ale națiunii, la nivelul formelor contemporane de cultură. Nu mai era de ajuns a produce opere de interes local, de utilitate imediată, opere cu efect educativ, mobilizator ; se impunea exprimarea gîndirii și sensibilității românești în capodopere de artă, știință, filosofie, în cărți, tablouri, compoziții

Fragmente critice

Imaginația filologului

„CU veleități pozitiviste, cu tendința de a reconstitui dintr-un dinte de cal un dinozaur, Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei"... Astfel caracterizează, cine nu știe ?, G. Călinescu opera de istoric și filolog a lui Hasdeu în capitolul superb din **Istoria literaturii române.** Filologii văd însă în opera acestui „Don Quijote de pustă" mai mult decît un roman al investigației și mai mult decît expresia unei imaginații febrile. Grigore Brâncuș îi publică recent într-o ediție științifică studiile de lingvistică și filologie *), dovedind că în multe privințe intuițiile lui Hasdeu sînt juste și că soluțiile date de el în controversatele probleme de istorie și filologie comparată rămîn în mare parte și azi valabile. Filologul cu o fire așa de aprinsă știe enorm de multe lucruri și, în epoca lui, este un spirit sincronic : la curent cu progresul disciplinelor umanistice și, în sfera sa de activitate (filologia, istoria, arheologia, etnografia) încearcă să unească metodele și să se sprijine, în studiul istoriei, de pildă, pe cercetarea filologică. Grigore Brâncuș dovedește (în substanțialul studiu introductiv la ediția recentă) că filologul român, în consens cu neogramaticii și indo-europeniștii din epocă, se folosește de legile fonetice pentru a investiga zonele necunoscute ale limbii române și, prin ele, originea poporului român.

Cînd citești, azi, aceste articole risipite prin revistele vremii, rămîi umilit cu adevărat de știința lui Hasdeu de a explica totul prin faptele de limbă și de puterea lui de a fantaza în marginea documentului. Hasdeu este, nu mai încape discuție, un geniu romantic, suferă de **incompetitudine** și are vocația totalității. Comparația, în epocă, trebuie făcută cu Eminescu, nu cu Maiorescu, spirit prin excelență critic, raționalist, omul justei măsuri, totdeauna „în marginile adevărului". Hasdeu vrea să calce cu spiritul său totul, de la **botanică** la **doină**, și să explice nașterea universului și temperamentul individului printr-o cauzalitate misterioasă pe care numai limba o mai păstrează. Și, apoi, modul cum demonstrează el aceste legături, neastîmpărul ce se vede în studiile sale, ieșirile lui polemice contra latiniștilor ardeleni, iritarea care crește ca bulgărul de zăpadă și se pierde într-o literatură bogomilică savuroasă ! Acest **filolog total** (speță azi dispărută) poate fi citit și pentru plăcerea de a urmări desfășurarea spiritului său bolnav de **nesațiu**, obsedat de fantasmele monumentalului și grandiosului. Cearta lui cu **doctorii ardeleni** (Cihac, Laurian) este memorabilă, din ea iese o pagină de polemică nestăpînită, prăpăstioasă, cu învinuiri aberante și observații indiscutabil juste.

MAIORESCU este ironic și rece, demonstrația lui este metodică și are o finalitate precisă. Totul este ordonat în vederea unui scop (descalificarea adversarului și impunerea opiniei juste), nici un pas în lături, nici o parantеză inutilă. Hasdeu este, dimpotrivă, impulsiv, dezordonat, nu-și ține firea : se năpustește, pur și simplu, împotriva adversarului care trebuie doborît, nimicit, transformat în pulbere. În articolul **Perit-au Dacii ?**, filologul se repede din primele rînduri la Clain, Maior, Laurian, Papiu și la alți doctori ardeleni care au adus cu ei „un virtej de îndărătnicie" și au buimăcit mințile noastre... Tonul studiului este rapsodic, fiecare fragment se termină cu întrebarea capitală : „Perit-au Dacii ?", apoi demonstrația este reluată, în același ritm precipitat, mînios, cu extrase doveditoare din istoricii latini și comentarii adesea jignitoare contra umbraticilor doctori și a „bulendrelor doctorești". Doctorii puriști au un punct de vedere ce-ar putea fi respins cu mai mare liniște a spiritului și pe un spațiu mai restrins, așa cum procedează Maiorescu. Hasdeu nu urmează însă această cale scurtă și economicoasă. El are nevoie în polemică de un cîmp larg și de o bătălie zgomotoasă. Pînă să ajungă la „înțelesul cel nestrîmbățit" desfășoară o strategie complicată, aruncă totul în luptă și, cînd crezi că demonstrația se apropie de sfîrșit, observi că ea este reluată din alt punct și cu alte argumente cu aceeași fervoare și aceeași nedomolită mînie. Uneori caracterizările sînt scurte și aspre. Luca Stroici, autorul unei orații dominicale, la 1593, a fost mare logofăt sub șase domnitori și a trăit 80 de ani. Istoricul de mai tîrziu completează în fișa lui de caracter : „Isteț, sucit, ascuns, viclean, fără religiune, el își schimba masca pe toată ziua, îmbrăcînd haina împrejurărilor". Feciorul său, Ionașcu, este „un personagiu modest, bigot și nul". Hasdeu îl lichidează într-o singură propoziție.

Stilul polemicii nu se schimbă nici cînd adversarul se cheamă Maiorescu, un spirit indiscutabil mai incomod decît doctorii puriști. Hasdeu manifestă și în acest caz aceeași impacientă și sarcasm. Tot articolul **(Cîteva întrebări d-lui T. Maiorescu)** este construit pe ideea că Maiorescu nu știe bine latinește (confundă pe **anima** cu **hanima** ? !) și, dintr-o filiație discutabilă, polemistul face un capăt de țară, dilată amănuntele pentru a putea trage la urmă o încheiere absurdă : cum că teoria lui Maiorescu despre accent și gesticulație în vorbire justifică ideea, evident aberantă, că limba perfectă este „cea mai gesticulată și cea mai accentuată". Maiorescu n-a spus niciodată această comică enormitate, dar polemistul dovedește, prin logica lui sarcastică și extravagantă, că ar fi putut-o spune... Punctul de vedere al criticului junimist despre ortografie este, indiscutabil, just și, mai tîrziu, în comisiunea academică Hasdeu îl acceptă, dar pînă atunci, în articolele sale, îl ridiculizează și-l acuză pe autor că a creat „modeluri de neînțelegibilitate". Cînd îi răspunde un junimist mai tînăr și neexperimentat, V. Burla, Hasdeu schimbă ușor tactica : pune chestiunea din punct de vedere moral, cere stimă intelectuală și respect pentru adevăr. Dar chiar în fragmentul în care el recomandă această etică a discuției științifice, își atacă cu brutalitate adversarul, îl numește avocatul d-lui Maiorescu, îl acuză de ignoranță și-l termină cu zicală italienească trasă într-un calambur.

Adversarii lui Hasdeu sînt, pînă la un anumit punct, și adversarii lui Maiorescu : limbuții, puriștii, autorii de fantasmagorii, creatorii de sisteme care nu cad în marginile adevărului... Cam de aceeași vîrstă, criticul și filologul nu s-au înțeles însă în chestiuni esențiale și nu s-au putut înțelege nici temperamental. Îi desparte în primul rînd un stil de a gîndi cultura. Hasdeu este învățatul romantic fără criteriu estetic și, în unele cazuri, și fără gust, capabil de mari erori de judecată (el numește versurile lui Eminescu „sonoare chițibușuri" !), dar totodată este un spirit întemeietor, un om care pune pietre de hotar în mai multe discipline. Nu degeaba Maiorescu, vechiul său adversar, îl îndeamnă să scrie **Istoria limbei române**, socotindu-l singur capabil s-o facă în epocă. Iată o probă de stimă pe care Hasdeu o primește și-o reproduce în **Prefața** din 1882 : „Fie ca d-l Hasdeu, ajuns astăzi la înălțimea științei și văzînd luarea-aminte și laudele Europei culte, cu drept cuvînt atrase asupră-și, să-și aducă aminte că noblesse oblige și, părăsind violențele personale din publicările de mai-nainte și descurcîndu-se mai curînd din principiile generale de lingvistică, să ne dea în sfîrșit din comoara cunoștințelor sale opera cea adevărat însemnată și adevărat națională, ce dintre toți românii de astăzi n u m a i d-s a n e - o p o a t e d a : **I s t o r i a l i m b i i r o m â n e**".

Hasdeu n-a încheiat această istorie, cum n-a încheiat nici alte proiecte grandioase. Vocația geniului romantic este să înceapă, nu să încheie.

Eugen Simion

*) B. P. Hasdeu : **Studii de lingvistică și filologie**. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Grigore Brâncuș. Editura Minerva, 1988.

faptei de creație

muzicale apte să reziste, în ordine valorică, comparației cu produse ale genialității creatoare de pe tot cuprinsul pămîntului. Pentru aceasta nu era, desigur, suficient a voi. Voința de creație putea, totuși, să declanșeze energii, să actualizeze posibilități latente, în fine, să creeze o atmosferă propice muncii și căutărilor creatoare.

ÎNTR-O asemenea atmosferă, căci ea s-a creat realmente, aspirația scriitorilor, a artiștilor, a directorilor de conștiință" era inserția culturii naționale (cu atributele specifice) în cea universală. Chiar și mișcarea tradiționalistă, promovată de „Gîndirea", propunea un tradiționalism sincronizat cu o anume spiritualitate proliferantă în Europa occidentală. „Ortodoxismul", susțineau doctrinarii gîndiriști, era varianta românească a valului de spiritualism apărut pe continent după întiiul război mondial. Prin tradiționalismul de nuanță religioasă, cultura românească se integra, după ei, în universalitate. „Moderniștii" propuneau integrarea pe alte căi și în cu totul alt spirit. Necesitatea integrării le apărea, oricum, ca o necesitate inexorabilă tuturor oamenilor de cultură. În acest scop, ceea ce se cerea era, evident, efortul constructiv. În funcție de el, considerau spiritele lucide, și numai în funcție de el, putea fi estimat patriotismul. Trecuse vremea patriotismului de vorbe mari. Criteriu al adevăratului patriotism devine fapta creatoare. În cele mai diferite ambiante intelectuale și artistice trona sau avea să fie instaurată ideea că „după războiul" nu putea fi decît o eră a muncii pozitive, a lucrării temeinice, o eră de construcție — și de sinteză. Țara mare avea nevoie de creații solide, durabile, masive. Chiar și în mediile artei de avangardă — și tocmai acolo mai devreme decît în multe altele — s-au formulat sentențe exprimînd adeziunea la un ideal constructiv, la „ordine", chiar la ordinea... „clasică". „Nu dezagregarea bolnavă romantică suprarealistă, — proclama Ilarie Voronca în manifestul revistei «Integral» — ci **ordinea sinteză, ordinea esență constructivă, clasică, integrală**". Chiar titlul publicației, de altfel, rezumă voința de integrare constructivă a artelor, voință proprie (de mai înainte și redactorilor revistei „Contimporanul", a lui Ion Vinea, care milita pentru „constructivism". Proprie de asemenea „Punct"-ului din 1924—1925 al lui Scarlat Călimachi, al cărui titlu, iarăși, vrea să însemne : sinteză. Chiar „Sinteza" se va numai periodicul redactat în 1927 de G. Călinescu și G. Nichita, în paginile căruia aspirația la clasic se va comunica în cu totul alt stil. În înțelegerea călinesciană, ordinea clasică, sinteza, implică monumentalul, — și cît de răscolitor vibrează în noi, chiar astăzi, pledoariile marelui nu doar scriitor și critic, ci și animator — atît cele din respectivul moment istoric **(Faza monumentalului !)** cît și acele de mai tîrziu — pentru marea construcție ! „Unde sînt marile acoperăminte, unde turlele aeriene, unde clopotnițele pînă la cer ?" „Monumente, monumente ! acesta e strigătul românului de mîine !" În anul în care Călinescu lucra la „Sinteza", mai tînărul Mircea Eliade formula și el, în „Cuvîntul", același ideal : „al sintezei, al închegărilor largi, cuprinzătoare, curajoase", sinteza fiind, în reprezentarea lui, „focarul central al conștiinței contemporane"... Pentru a-l atinge — avea să scrie, cîțiva ani mai tîrziu, critic și autocritic — era necesar să se renunțe la vorbărie goală despre „spiritualitate, autenticitate și viață interioară" și să fie cultivată „știința" : „știința aceea neinteresantă și nespirituală, formată din obiecte și din operații cari nu-ți cer nici «inteligență», nici «viață interioară», ci numai puțină luciditate, multă metodă, și enorm de multă muncă..."

ACEA „știință" era, de fapt, la data cînd apăreau aceste rînduri, practicată intens, de mult : de cînd exista o cultură națională românească. După Unirea din 1918, ea luase o amploare fără precedent. Incomparabil mai amplă, starea de spirit a intelectualității creatoare a fost, în perioada interbelică, îndeosebi la începutul acesteia, analoagă prin conținut și intensitate celei din etapa următoare Unirii celei mici, a Principatelor, și războiului pentru independență : o euforie a muncii, un irepresibil elan al afirmării spirituale, o dorință mistuitoare de a produce valori care să rămînă. Noua epocă de creație, visată de Ibrăileanu în anii douăzeci, începuse, de fapt. Existau **Poemele luminii**, se plămădeau **Aur sterp, Pașii profetului, Pe Argeș în sus, Lîngă pămînt, În marea trecere, Laudă somnului**; o seamă de „cuvinte potrivite" și „flori de mucigai" erau scrise ; curînd aveau să înceapă a fi tipărite în reviste viitoare piese din **Joc secund**. Romanul românesc modern exista, nu numai în 1927, cînd Mihai Ralea se întreba : **De ce nu avem roman ?**, dar chiar înainte cu șase ani, cînd Ibrăileanu își trăgea într-un volumaș, **Cultură și literatură**, studiul **Înainte și după război**, în care „romanul social, «touffu», plin de probleme și de documente omenești" era proiectat în viitor. **Ion** al lui Rebreanu apăruse ! De la această apariție pînă la sfîrșitul deceniului al doilea mai văzură lumina (spre a cita doar cîteva titluri de romane viabile) : **Pădurea spînzuraților, Zodia Cancerului, Concert din muzică de Bach, Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război, Întunecare**, cărora le urmară, după 1930, între numeroase altele, **Răscoala, Frații Jderi, Patul lui Procust, Craii de Curtea Veche, Enigma Otiliei, Aurul negru, În credința celor șapte fețe** de Victor Papilian, **Maitreyi, Adela, Rusoaica** ; mai tîrziu, în deceniul al cincilea, **Sfîrșit de veac în București**. Expansiunea romanului e, în literatură, o tipică expresie a monumentalului și, la noi, această specie nu numai că, după Unirea cea mare, a preluat, de la nuvelă, hegemonia teritoriului epic, dar în intervalul dintre războaie apar romane propriu-zis monumentale, de tip tolstoian, epopeice, precum cele sadoveniene și rebreniene, menționate, sau precum romanul ciclic în opt volume **În preajma revoluției** al lui C. Stere.

Tendința spre masiv, spre monumental, spre sinteză e cu deosebire evidentă pe tărîmul istoriei și criticii literare, al istoriei în general, ca, de altminteri, în toate disciplinele, fie umanistice, fie științifice. Apar solide monografii : **Getica** lui Pârvan, **Originile românilor** de Al. Philippide, **Meglenoromânii** de Theodor Capidan, **Viața...** și **Opera lui M. Eminescu** de G. Călinescu, **Titu Maiorescu** al lui E. Lovinescu ; mari sinteze : **Histoire de la langue roumaine** a lui Densusianu, **Limba română** a lui Sextil Pușcariu, **Introducere în studiul limbilor romanice** de Iorgu Iordan, **Istoria limbii române** de Al. Rosetti, **Istoria românilor** și celelalte **istorii**, inclusiv a literaturii, în mai multe volume, ale lui N. Iorga, **Istorii**-le lui Constantin C. Giurescu, N. Bagdasar, P.P. Negulescu, Lovinescu, Călinescu, N. Cartojan și ale altora, **Estetica** lui Vianu, **Pictura românească în secolul al XIX-lea** a lui G. Oprescu, **Terra** lui S. Mehedinți, „trilogiile" lui Lucian Blaga ; lucrări colective fundamentale, precum **Dicționarul limbii române** și **Atlasul lingvistic român** (realizate în cadrul Muzeului limbii române din Cluj), o seamă de enciclopedii **(Minerva. Enciclopedie română**, Cluj, 1930, **Dicționarul enciclopedic ilustrat** al lui Candrea și Adamescu, **Enciclopedia României** în 4 volume, alcătuită sub direcția lui D. Gusti); ediții științifice, inclusiv monumentale ediții critice, ca aceea a operelor lui Eminescu, începută și realizată pînă la al cincilea volum de către Perpessicius, sau ediția Zarifopol — Cioculescu a scrierilor lui Caragiale.

Năzuința la sinteză, la monumental se exprimă și în apariția de periodice care își propun să absoarbă creația în diferite domenii a tuturor specialiștilor, și chiar să oglindească preocupările și străduințele de pe tot spațiul culturii, ca, în afară de reapăruta „Viața Românească" și de „Gîndirea", — „Cugetul românesc", „Revista Fundațiilor", „Dacoromania" lui Sextil Pușcariu, „Dacia" lui Vasile Pârvan, „Revista istorică română", „Sociologia românească". Sub impulsul aceluiași spirit au luat ființă adevărate monumente și în domeniul artelor plastice, al arhitecturii, al urbanisticii, al etnografiei. Arcul de triumf și Muzeul satului din București, spre exemplu, datează din deceniul al patrulea. Oamenii de știință activi în perioada interbelică (G. Țițeica, H. Coandă, Dan Barbilian, Gr. Moisil, St. Procopiu, C.I. Parhon, Gh. Spacu, Octav Onicescu ș.a.) au făcut descoperiri și au emis concepte de răsunet mondial, care le poartă numele. Emil Racoviță a întemeiat o nouă disciplină: speologia. Nume de referință internațională au devenit și cele ale esteticienilor Mihail Dragomirescu și Liviu Rusu.

DĂRUIȚI muncii lor cu pasiune ardentă, intelectualii români responsabili n-au rămas, în deceniile interbelice, insensibili nici la seismele istoriei contemporane. O seamă dintre ei n-au ezitat să iasă din laboratoare și biblioteci spre a spune, împreună cu luptătorii activi, un categoric **nu** politicii de fascizare, pentru a înfrunta, riscîndu-și viața, forțele de extrema dreaptă. Cînd au început să fie repuse în discuție granițele patriei întregite, intelectualitatea s-a ridicat, firește, în unanimitate contra sinistrelor planuri revizioniste, puse în aplicare, totuși, din nenorocire, spre stupoarea, deznădejdea și revolta întregii națiuni, rostită, în magistrale versuri, de către o seamă de poeți, printre care Arghezi, Voiculescu, Blaga, Beniuc, Emil Botta, D. Ciurezu, Emil Giurgiuca, Teodor Murășanu, D. Stelaru, Virgil Nistor. Voința de creație nu i-a părăsit pe scriitori, pe intelectuali îndeobște, nici în cursul acelor ani de doliu național. Sentimentul lor (formulat de Lucian Blaga, în lecția de deschidere a primului său curs ținut în refugiu, la Sibiu) era că „orizontul întreg al țării mutilate" se retrăsese „de pe pămînt [...] în inima noastră", că „îl purtăm în noi, închis în noi, ca orizont viu și neuitat, pe care nici o măsură omenească nu-l va putea revizui". Un asemenea orizont, purtat în suflet, era, după autorul studiului **Orizont și stil**, „tocmai suficient pentru orice creație, oricît de mare, a spiritului", pentru că „țara de totdeauna rămîne neatinsă acolo, înăuntrul nostru".

Actual chiar și în cele mai nefaste circumstanțe istorice, imperativul creației se declară, normal, cu forță maximă în epocile structurate tocmai de principiul înaintării și al construcției. Nimic mai firesc, în consecință, decît ca și astăzi preocupările celor ce activează pe tărîmul culturii, științei, învățămîntului să fie orientate de patriotismul faptei de creație, de un spirit de muncă și competiție constructivă analog celui generat, în 1918, de Marea Unire.

Dumitru Micu

ELENA GRECULESI : **Omagiu României**

Proza

Trilogia Unirii

DE o factură mai accentuat documentară, proiecția imaginară complinindu-se cu evenimente non-fictive și personalități atestate, volumul al treilea din **Muntele speranței** de Petru Vintilă, apărut la Editura Militară (vol. I — 1986, vol. II — 1987) pare mult mai ambițios, deși se pliază pe aceleași realități. Volumele nu înaintează în acțiune, ci analizează independent aceeași epocă, epicizează aceleași secvențe, reportretizează aceiași oameni. Se derulează egal, din diferite perspective, stările de lucruri ale societății, se reiau contrapunctic evenimentele cunoscute pînă la constituirea unei viziuni ce focalizează un evantai de atitudini și opțiuni.

Cronică minuțioasă și frescă socială, romanul panoramează vast încrîncenații ani 1917/1918, de la frămîntarea mocnită a satelor ardelenești, pînă la situația Bucureștilor din zona ocupată, din Moldova liberă și martiră, pînă în tranșeele combatanților. Astfel se încheagă imaginea țării care, de la cel mai nevoiaș bordei pînă în Parlament se pregătea să izbîndească năzuința seculară a Unirii tuturor provinciilor românești — și autorul subliniază patriotismul tuturor păturilor sociale.

Prin întinsa „acoperire" arhivistică, simțul selecției, gradația firească, abila derulare epică, fina montură a citatului revelator, menținerea consecventă în orizontul narativității tensionale, volumul propune o nemijlocită lectură prin identificare și cufundare în epocă. Autorul nu pierde perspectiva asupra întregului dincolo de puzderia de amănunte colaterale, dar semnificative pentru mentalitatea epocii și înțelegerea mecanismului politic al marilor evenimente.

Am spune că obiectivitatea autorului este ajutată de tipologia anti-eroică, estetizantă, a personajului coagulant, Matheiu Carabela, scriitor leneș și calofil, puțin laș, puțin sperjur, materialist în convingeri și idealist al sacului cu cărbuni, fricos și grandoman, în același timp, — o minune de caracter —, dar care tocmai prin aceste contradicții poate să înregistreze fidel, cu detașare și profund, înălțimile și abisurile epocii. Pentru că Matheiu — în care transpare identitatea autorului **Crailor de Curtea Veche** — are spirit de scriitor, nu și ochi de reporter, Petru Vintilă descoperă și un alt personaj, pe freneticul Valodi, ziarist practic și spirit intrepid care, circulînd peste tot, face conexiunea personajelor și coeziunea mediilor eteroclite. Pre-textul monografic al existenței lui Matheiu Carabela devine intertextul confruntărilor politice, al notațiilor sociale și al descrierilor privind starea de beligerantă. De altfel, la o analiză mai atentă, romanul se dezvăluie ca un corolar consistent de portrete, în sensul progresiunii narative, acțiunea substituindu-se caracterologiei. Baby Kremnitz, nepotul lui Maiorescu, acum ofițer german, trădătorul Sturdza, profesorul Iorga, doctorul Sergescu, Bogdan-Pitești ș.a. alcătuiesc o galerie foarte diversă și, omenește vorbind, posibilă, de firi, temperamente și caractere care reacționează diferit în fața acelorași încercări.

Pentru autentificarea proiectelor, autorul face inserții în presa vremii și citează în extenso diferite mărturii documentare : comunicate militare, memoriile lui N. Iorga, jurnalul intim al lui Vasile Th. Cancicov și alte surse demne de toată încrederea. Baza documentară, însă, o formează volumul **Un personaj — Matheiu I. Caragiale**, apărut sub auspiciile Muzeului Literaturii Române, cuprinzînd însemnări zilnice, caiete, variante și bruioane ale operei straniului scriitor.

Mult spațiu în economia romanului îl ocupă Revelionul 1917/1918, prilej de a surprinde psihologia așteptării și a încrederii, de a sonda conștiințele în momentele în care soarta războiului și a țării nu se decisese încă. O idee se cristalizează și tinde să acapareze toate conștiințele, să oțelească voințele : armistițiul, insuportabila pace separată rămîn doar artificii temporare, dar inerente pentru păstrarea intactă a armatei. Și într-adevăr, armata va deschide noi fronturi, va consfinți unirea tuturor provinciilor pentru păstrarea ființei naționale.

Muntele speranței se află în sufletul poporului român care, mai întîi, trece prin Golgota suferinței, urcată pînă în piscul tuturor jertfelor și privațiunilor. Iată momentul impresionant al drumului spre Alba Iulia : „Au ajuns la Teiuș, seara pe la orele opt și după o așteptare de-o jumătate de oră sosi un tren din direcția Turzii, plin cu delegați moți de pe Valea Arieșului, de la Cîmpeni și Săcătura, de la Abrud și Baia de Arieș. Unii veniseră cu tulnicele, alții cu fluierele și era de mirare că nu luaseră vagoanele foc de atîtea cîntece, marșuri moțești și ovații. Se urcară în trenul lor și după încă vreo oră și jumătate (trenul se tîra ca un melc), aproape de miezul nopții, ajunseră la Alba Iulia. [...]. Cînd întunericul se risipi în lumina vînătă a zorilor, apoi cînd răsări soarele, parcă el însuși triumfător, abia atunci se putu observa că piața din cetate și ulițele care dădeau în ea fremătau de forfota celor peste o sută de mii de oameni. Erau acolo bărbați frumoși din satele Năsăudului, cu pălăriile lor bogat împodobite cu pene de păun, erau acolo moții în straiele lor de lînă albă și sură, ciobanii din Mărginimea Sibiului, îmbrăcați în marile lor cojoace, toți cu mii de steaguri și pancarde. O mare de oameni, un ocean furtunos de urale și marșuri făceau să vibreze aerul pînă la cer". (pp. 309—310).

Matheiu Carabela, aparent un neimplicat, dar realizînd indirect coeziunea elementelor, veșnic fără bani și fanariot în plăceri, seniorial în comportament, dar moftangiu în acte, rămîne un personaj memorabil al lui Petru Vintilă, care, cu ani în urmă, mai reușise o eroină de zile mari în prințesa Canta din remarcabilul roman **Numărătoarea inversă**.

Faptul că își alege ca protagonist un scriitor acordă romanului **Muntele speranței** un grad mai intens de auto-reflectare stilistică și o dimensiune autoreferențială — lucru cu totul nou în proza realistă a autorului.

Încet, încet Petru Vintilă reconstituie cronicărește epoca epopeică a primei conflagrații mondiale, așa cum Paul Anghel a definitivat deja perioada războiului de independență, — act de atitudine care se înscrie în lunga și valoroasa tradiție a reflectării și conștientizării literare a unor evenimente de prim ordin în istoria poporului nostru.

Aureliu Goci

*) Petru Vintilă, **Muntele speranței**, Editura Militară, 1988.

Conceptul de unitate națională în gîndirea tovarășului NICOLAE CEAUȘ

1 DECEMBRIE 1988 — 70 de ani de la marea înfăptuire a poporului român, statul național unitar —, moment fundamental în devenirea istorică a patriei. Dînd o înaltă apreciere marelui act de acum 70 de ani, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată : „Încununare a aspirațiilor de veacuri ale poporului nostru pentru eliberare națională, rezultat al luptei duse de cele mai înaintate forțe social-politice ale vremii — în cadrul cărora rolul hotărîtor l-au avut masele populare — unirea din 1918 a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne".

Prin aleasa și cutezătoarea sa operă creatoare, conducătorul partidului și statului a restituit națiunii române istoria sa așa cum a fost făurită de înaintași, eliberată de contrafaceri și deformări, de tot ce era străin adevărului. Conceptele, aprecierile, ideile teoretice elaborate de tovarășul Nicolae Ceaușescu reprezintă un neasemuit exemplu de abordare materialist-dialectică și istorică a relației trecut, prezent, viitor, a însemnătății valorificării tradițiilor înaintate în devenirea societății noastre. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a demonstrat că lupta plină de sacrificii pentru menținerea sau dobîndirea independenței, pentru apărarea ei s-a conjugat permanent cu lupta pentru unitatea națională, pentru întărirea ei, acestea fiind condiții legice ale propășirii poporului nostru. „Din cele mai vechi timpuri — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, idealurile unirii, libertății și independenței au însuflețit permanent poporul român, constituind făclia care a luminat, generație după generație, drumul spre dreptate, spre progres, spre o viață mai bună, liberă și demnă".

Cu deosebită forță sînt reflectate în monumentala operă a secretarului general al partidului, unitatea de origine, limbă comună și continuă viețuire pe același teritoriu ca neam, popor, națiune a românilor, unitatea civilizației și culturii, solidaritatea în lupta pentru dreptate socială și națională, pentru înlăturarea dominației străine, pentru dreptul de a trăi liber în granițele firești ale aceleiași entități politice statale suverane.

Făuritor de istorie și, în același timp, cunoscător profund al istoriei neamului său, interpretată și valorificată în spiritul adevărului științific, tovarășul Nicolae Ceaușescu a așezat solid trecutul poporului român pe temelia adevărului științific, obiectivității și probității. „Interpretarea științifică, obiectivă a evenimentelor social-politice în toată complexitatea lor — subliniază secretarul general al partidului — poate fi făcută numai în lumina materialismului dialectic și istoric, cea mai înaltă concepție despre lume și viață".

Opera secretarului general al partidului relevă cu putere că unitatea, independența, libertatea și setea de dreptate au constituit dintotdeauna coloanele de granit și aspirațiile supreme ale poporului nostru. Multimilenara noastră istorie este, de altfel, jalonată de nenumărate bătălii, de jertfe și sacrificii fără seamăn pentru păstrarea drepturilor poporului la o existență unitară, de sine stătătoare.

UN adevăr fundamental exprimat de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este acela că istoria poporului român își are începuturile în istoria traco-geto-dacilor și care, de atunci și pînă astăzi, aparține unuia și aceluiași popor ce a trăit în unul și același spațiu geografic, desfășurînd un permanent efort pentru a-și asigura o viață unitară, suverană și demnă. „Istoria milenară a poporului român, ca de altfel a tuturor popoarelor, este istoria dezvoltării forțelor de producție, a producerii și perfecționării uneltelor de muncă, ce au determinat unirea și organizarea oamenilor în grupe și forformațiuni statale, pînă la statul centralizat al dacilor, sub Burebista, și apoi, corespunzător diferitelor epoci, pînă la orînduirea capitalistă și trecerea la făurirea societății socialiste".

Președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, releva, de asemenea, că din trecutul cel mai îndepărtat poporul român a trebuit să-și apere teritoriul propriu de viețuire, să trăiască în pace și bună înțelegere cu popoarele din jurul său, arătînd că „De la formarea de către Burebista, în secolul I înaintea erei noastre, a statului dacic centralizat, de la epoca înfloritoarei societăți dacice a lui Decebal și apoi de-a lungul a două milenii de existență, pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-și apăra ființa proprie, entitatea națională".

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu este redat cu o deosebită forță de analiză și sinteză procesul împletirii civilizațiilor dacă și romană, al formării poporului român și a limbii sale, ca entitate politică distinctă între celelalte popoare ale lumii.

Încă din vremea procesului de cristalizare a fizionomiei etnice și spirituale, păstrînd virtuțile strămoșilor, poporul român a rămas să facă față singur, prin propriile-i forțe, valurilor populațiilor migratoare pentru a-și păstra ființa, limba și glia. Deși serios stînjeniți în dezvoltarea lor de impactul nomad și migrator, românii n-au putut fi abătuți din drumul istoric obiectiv.

În urma unui proces obiectiv, caracteristic pentru lumea medievală, și în spațiul românesc se constată pluralismul statal, fenomen istoric ce nu a împiedicat însă comunitatea vieții economico-sociale, a culturii și spiritualității. Constituirea statelor feudale românești — Transilvania, Muntenia, Moldova și Dobrogea — a reprezentat unul dintre rezultatele luptei pentru unitate — mai întîi în cadrele mai largi ale principatelor — și pentru independență, libertate politică, fiind cîștigată prin acțiuni militare împotriva tendințelor de subordonare sau cotropire ale puterilor expansioniste vecine — regatul Ungariei, regatul Poloniei.

Poporul român și-a dus existența și s-a dezvoltat în această parte a lumii în condiții deosebit de vitrege, dar nu și-a plecat niciodată capul sub jugul asupririi străine, nu a considerat nici un preț prea mare pentru a-și apăra libertatea și demnitatea și n-a nutrit niciodată gînduri de cotropire și n-a rîvnit la avuțiile altora.

„Înfruntînd furtuni pustiitoare — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, ținînd piept tuturor vitregiilor, el a adus o contribuție de preț la apărarea civilizației în această parte a lumii, la lupta popoarelor împotriva asupritorilor. Păstrînd nestinsă flacăra idealului de libertate, de independență și neatîrnare, poporul român a dat, de-a lungul milenarei sale istorii, nenumărate pilde de eroism și spirit de jertfă". Ori de cîte ori țara a fost amenințată, oștirea română, întregul popor s-au ridicat ca un singur om împotriva invadatorilor, ridicînd arta militară românească pe trepte superioare și făcînd ca faima vitejiei poporului român, hotărîrea lui de a nu precupeți nimic pentru a trăi unit, liber și independent să fie cunoscute în lumea întreagă.

Românii au păstrat întotdeauna vie conștiința unității lor, conștiință determinată de faptul că limba, portul, tradițiile și credințele, modul de viață, firea le-au fost aceleași. Granițele artificiale n-au putut constitui o piedică în afirmarea unitară a ideilor și tradițiilor, fiind permanent evidentă comunitatea de aspirații spre unitate și libertate a tuturor românilor, indiferent de stăpînirea străină sub care s-au aflat. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu în strălucita **Expunere** la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliilor și Birourilor Executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești, „Întreaga istorie demonstrează cu putere că întîrzierea formării Principatelor Române și a statului național român, a națiunii înseși, s-a datorat dominației și stăpînirii străine, iar mai tîrziu exploatării și asupririi de către cele trei mari imperii — Imperiul otoman, Imperiul țarist și Imperiul austro-ungar. Viața, realitatea — adevăratul judecător — demonstrează că toate acestea nu au putut împiedica formarea poporului român, a națiunii române, a statului național unitar, n-au putut împiedica dezvoltarea României, a poporului nostru pe calea progresului și civilizației".

O expresie grăitoare a luptei pentru unitate a fost Unirea Munteniei cu Transilvania și Moldova sub sceptrul politic al domnitorului Mihai Viteazul în anii 1599—1600.

Actul istoric înfăptuit de Mihai Viteazul s-a înscris pentru totdeauna cu litere de aur în hronicul țării, al istoriei românilor. Deși de scurtă durată, datorită intervenției străine, Unirea realizată de români sub domnia lui Mihai Viteazul a imprimat luptei pentru unitate și independență un nou curs. „Ideea unirii țărilor românești — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu —, idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc împlîntate în însuși sîngele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor".

PRELUÎND programul politic de importanță fundamentală lansat de prima unire politică a țărilor române, generațiile secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea vor continua lupta pentru unitate națională și de stat. O însemnătate deosebită pentru fundamentarea științifică a ideii unității de neam, de origine etnică și limbă a tuturor românilor au avut cronicarii și marii învățați ai poporului nostru din acel timp — Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir și alții. Reprezentanții Scolii Ardelene, prin scrieri referitoare la originea, istoria și limba românilor, au dovedit unitatea lor de neam, năzuințele lor spre făurirea unuia și aceluiași stat. Ion Budai-Deleanu scria : „Am găsit cu cale a-mi întinde vorbirea și la regiunile învecinate... precum și la România și Moldova, pentru că, de una parte, aceste provincii formau Dacia veche, iar de alta, așa se aseamănă între sine, încît parcă formează o singură țară și că sînt menite pentru un singur popor și pentru o singură domnie". În întregul ev mediu, lupta pentru libertate și unitate națională a continuat pe cele mai diverse căi. Scrierile în limba română, fie că se tipăreau dincoace sau dincolo de Carpați, dincoace sau dincolo de Milcov, au sprijinit cu tărie această luptă. Difuzarea elementelor de cultură și folosirea tot mai largă a limbii române ca limbă de cultură scrisă au dus la întărirea comunității poporului român, la lărgirea cadrului unității spirituale.

O importanță crucială pe drumul cresterii conștiinței de sine a poporului român, al luptei sale pentru libertate socială și națională, în care a fost puternic afirmată voința de unitate și independență a românilor din Moldova, Muntenia și Transilvania, l-au constituit revoluțiile de la 1784, 1821 și 1848. Plămădite în condiții asemănătoare, desfășurîndu-se în aceeași perioadă, proclamînd țeluri comune, evenimentele revoluționare de la 1848 au avut un caracter unitar în toate țările române. în centrul lor se aflau pretutindeni scuturarea dominației străine și realizarea unității și independenței naționale, însoțite de desființarea servituților feudale și eliberarea țărănimii iobage, introducerea libertăților democratice burgheze — obiective care interesau cele mai largi pături sociale. corespundeau năzuințelor afirmării, de sine stătătoare a națiunii române.

După cum este cunoscut, cerințele și aspirațiile vitale ale poporului nostru n-au putut fi înfăptuite în 1848, „datorită — așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu atît împotrivirii forțelor reacțiunii interne, cît coalizării acestora cu reacțiunea feudală internațională. Imperiile vecine — țarist, otoman, habsburgic — profund ostile tendinței de emancipare a poporului român, eliberării sale naționale și sociale, unirii lui într-un singur stat — și-au dat mîna și au reprimat cu forța armelor revoluția burghezo-democratică".

Revoluția română de la 1848 a dat un nou impuls dezvoltării societății românești. Au cunoscut o mai puternică dezvoltare forțele de producție, s-a intensificat dezvoltarea relațiilor de producție burgheze, a cunoscut un nou impuls viața spirituală.

Marile idealuri ale revoluției de la 1848, pentru care au luptat masele largi ale poporului român, aveau să rodească la 24 ianuarie 1859, cînd, prin „actul energic al națiunii române", s-a realizat unirea Moldovei cu Muntenia.

Unirea de la 1859, prin alegerea la Iași și București a unuia și aceluiași principe, colonelul Alexandru Ioan Cuza — înfăptuire izvorită din voința poporului român, împotriva opreliștilor și intereselor unor mari puteri — a creat condițiile favorabile imprimării unui ritm accelerat al modernizării, al unificării interne, punîndu-se temeliile statului național român modern. „Unirea Moldovei cu Muntenia și înfăptuirea în 1859 a statului național — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu —, a constituit un moment crucial în destinele poporului nostru, marcînd intrarea României într-o etapă nouă a evoluției sale istorice. Lupta pentru libertate și independență națională se ridică pe o treaptă superioară, astfel că la mai puțin de două decenii după Unire este cucerită, cu arma în mînă, prin mari sacrificii și jertfe de sînge suveranitatea de stat a patriei noastre".

Cucerirea independenței naționale absolute de stat a României în 1877 va concentra, în perioada următoare, energiile întregului popor, călăuzind gîndul și activitatea tuturor personalităților politice

Vestitorul

Cîmpiile, apele, munții nu s-au mutat
în altă țară,
valurile-i mai poartă încet durerea spre liman
și e un freamăt viu dinspre izvoare.
Numai el, uriașul trezit din somn,
clăcașul istoriei
pare altul an de an.

Visează rău cînd își aduce-aminte
ziua de ieri,
apoi clădește un nou panteon
în amintirea Poetului.
Fiindcă a fost odată un poet
vestitor de schimbări și răzmeriți,
un zeu al locului
trecut de mult în legendă.

Sacra numărătoare

Înainte de tine a fost țara,
sufletul și răsufletul ei :
mersul ciobanului prin păduri de tei,
semnele lăsate la plecare să nu-și uite comoara.
Urmele carului pînă sus pe munte, povara
dusă pe umeri de femei,
meșterii mari care-au pus temei
zidurilor vechi, stemele, tiara.

Mormintele celor adormiți seara
ori dimineața în zori. Peste ei
se-apleacă ierburile primăvara —
lacrima lumii, nepoți și nepoate.

Și tu mai la urmă venit
(vestit nevestit printre toate)
în ziua cînd se schimbă zarea
ii numeri și le netezești cărarea.

Prin Cetatea Unirii

Îi visăm așa cum au fost,
pămîntul le poartă urmele,
piatra răsună sub pașii lor mari
croiți de istorie.

Peste tot numai urme de pași
care duc la Alba Iulia,
duc și se-ntorc de-acolo
cu țărîna unirii pe tălpi.

Ai umblat și tu prin cetatea de piatră.
Meigeai încet să nu tulburi semnele
alcătuirii de-atunci :
tiparul patriei bimilenare.

Ion Oarcăsu

ŞESCU

progresiste şi patriotice ale vremii. „Dobîndirea independenţei de stat a României — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — nu a fost deci rezultatul unor împrejurări întîmplătoare, sau al unei conjuncturi politice, nu a reprezentat un dar primit din afară, ci este rodul luptelor purtate timp de veacuri de înaintaşi, lupte care au culminat cu măreaţa victorie obţinută în 1877 pe cîmpul de bătălie împotriva Imperiului otoman, ce a deschis o eră nouă în dezvoltarea liberă şi independentă a patriei noastre". Independenţa cucerită în 1877 a creat condiţii favorabile desfăşurării mai departe a luptei pentru unirea tuturor românilor într-un singur stat unitar.

„Primul război mondial imperialist — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. — a dus la prăbuşirea imperiilor vecine — a Imperiului ţarist, a Imperiului austro-ungar — şi a creat condiţiile realizării visului românilor de a se uni într-un singur stat, aşa cum s-au creat condiţii pentru apariţia altor state independente în Europa centrală".

Mişcarea muncitorească, adînc implîntată în solul şi realităţile ţării, a militat de la începuturile ei pentru înfăptuirea năzuinţelor întregului popor, de eliberare şi unitate naţională, legînd, totodată, de aceasta crearea condiţiilor favorabile dezvoltării luptei pentru drepturi şi libertăţi democratice, pentru o viaţă mai bună a celor ce muncesc. În opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu se relevă obiectivul precis formulat în programele mişcării socialiste, al Partidului Social Democrat al Muncitorilor din România — făurirea statului naţional unitar.

Aşa cum este cunoscut, la 1 Decembrie 1918 s-au întrunit la Alba Iulia, pe Cîmpul lui Horea, peste 100 000 de muncitori, ţărani, intelectuali, meseriaşi, veniţi să consfinţească actul legic obiectiv şi progresist de încheiere a procesului de făurire a statului naţional unitar român. La adunare erau prezenţi 1 228 de delegaţi, oameni politici şi fruntaşi ai mişcării naţionale, aleşi prin vot de cercurile electorale sau de organizaţiile politice şi de instituţiile româneşti din Transilvania. Din rîndurile acestora, 150 erau delegaţi ai social-democraţiei române. Marea Adunare Naţională cu caracter plebiscitar, constituită la 1 decembrie 1918, a adoptat istorica Declaraţie de la Alba Iulia, prin care a proclamat solemn „unirea Transilvaniei şi Banatului cu România pentru toate veacurile".

CU o deosebită putere de pătrundere a sensului devenirii istorice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu apreciază caracterul legic, obiectiv al proceselor istorice ale anului 1918, expresie plenară a vitalităţii şi capacităţii revoluţionare a poporului român, a luptei sale statornice şi îndelungi. „Desfăşurarea evenimentelor istorice demonstrează în modul cel mai categoric — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — faptul că Unirea nu a fost efectul unei întîmplări, rodul unei conjuncturi favorabile sau al înţelegerilor intervenite la masa tratativelor, ci rezultatul luptei hotărîtoare a celor mai largi mase ale poporului, un act de profundă dreptate naţională, realizarea unei concordanţe legice între realitatea obiectivă şi drepturile inalienabile ale poporului pe de o parte, şi cadrul naţional cerut cu stringenţă de aceste realităţi".

Relevînd împrejurările istorice ale desăvîrşirii acestui proces, tovarăşul Nicolae Ceauşescu arată: „Făurirea statului român naţional unitar nu este deci un dar, rezultatul unor conferinţe internaţionale, ci rodul luptei neobosite duse de cele mai înaintate forţe ale societăţii, de masele largi populare pentru unire, produsul legic al dezvoltării istorice, sociale şi naţionale, a poporului român". Tratatele de pace de la Saint Germain (1919), Trianon (1920) şi Paris (1920) au consfinţit pe plan internaţional o situaţie de fapt, creată de lupta maselor populare. Unirea, al cărei proces s-a încheiat la Alba Iulia, la 1 decembrie 1918, a însemnat înfăptuirea firească a năzuinţelor seculare ale poporului nostru, a visului pentru care au luptat şi s-au jertfit nenumărate generaţii de înaintaşi, împlinirea unei necesităţi obiective a înseşi dezvoltării istorice.

Desăvîrşirea statului naţional unitar, încununare a vastului proces de dezvoltare politică, socială şi naţională a românilor, rezultat al luptei şi sacrificiilor întregii naţiuni, a însemnat deschiderea unei noi etape în evoluţia sa istorică. Realizarea unităţii naţional-statale a dat un avînt puternic dezvoltării generale a societăţii româneşti, potenţînd pe multiple planuri lupta poporului român pentru libertate socială, pentru progres şi afirmarea de sine stătătoare pe arena internaţională ca un stat care acţiona pentru apărarea unităţii naţionale, colaborare între popoare şi pace.

Marea Unire din 1918 a deschis calea spre dezvoltarea naţiunii, a creat cadrul propice pentru o mai accentuată evoluţie a economiei, ştiinţei şi culturii, pentru intensificarea mişcării revoluţionare a clasei noastre muncitoare, a activităţii tuturor forţelor progresiste ale societăţii.

În faţa forţelor progresiste, a mişcării muncitoreşti, revoluţionare s-au pus sarcini deosebite, legate de continuarea pe o treaptă superioară a luptei pentru independenţă, libertate şi dreptate. „Este incontestabil — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că înfăptuirea statului naţional unitar a dat un nou şi puternic imbold mişcării progresiste, revoluţionare, a întărit forţele clasei muncitoare, a deschis calea unităţii dintre muncitori, ţărani, intelectuali, dintre toţi fiii patriei, care doreau ca România să se dezvolte, în cadrul statului unitar, pe o cale democratică, ca problemele sociale să fie rezolvate în folosul maselor populare".

PARTIDUL Comunist Român, ale cărui obiective programatice şi activitate politică au fost subordonate, încă de la înfiinţarea sa, în mai 1921, intereselor fundamentale ale poporului, a militat pentru unirea forţelor democratice, antifasciste şi antirăzboinice, pentru apărarea unităţii, independenţei şi integrităţii statului naţional unitar, ameninţate de politica fascistă şi revizionistă.

În anii celui de-al doilea război mondial, în condiţiile în care unitatea realizată cu atîtea sacrificii în 1918 a suferit amputări teritoriale deosebite în vara anului 1940, iar ţara, în pofida voinţei şi intereselor naţionale, a fost împinsă în războiul hitlerist, Partidul Comunist a unit într-un larg front de luptă toate forţele patriotice ale României. „I-a revenit Partidului Comunist Român — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Plenara C.C. al P.C.R. — misiunea de cinste de a reprezenta forţa naţională cea mai activă în realizarea Frontului Unic Muncitoresc, de a uni forţele democratice împotriva războiului, pentru sabotarea maşinii de război fasciste şi hitleriste, în organizarea şi înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944, a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă".

Revoluţia din August 1944 a marcat o cotitură epocală în istoria patriei noastre, a deschis calea împlinirii idealurilor şi năzuinţelor de libertate ale poporului român, a cuceririi depline a independenţei şi suveranităţii naţionale, a afirmării României ca ţară liberă şi demnă în lumea contemporană.

Libertatea, independenţa şi unitatea naţiunii au fost ridicate la cota cea mai înaltă în epoca de glorie pe care o străbatem de la Congresul al IX-lea al partidului, cînd, prin voinţa unanimă a comuniştilor, a tuturor oamenilor muncii, conducerea destinelor patriei a fost încredinţată personalităţii care întruchipează virtuţile, demnitatea şi mîndria poporului român, geniul lui creator, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

„Pe drept cuvînt se poate afirma — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu — că cel de-al IX-lea Congres al partidului a deschis o nouă epocă revoluţionară în activitatea partidului, în construcţia socialistă în România. S-a pus capăt conservatorismului, şablonismului şi concepţiei «modelului unic» în construcţia socialistă.

A fost lichidată atitudinea de ploconire faţă de tot ceea ce era străin şi s-au redat partidului şi poporului încrederea în forţele lor, în capacitatea lor de gîndire şi acţiune, sentimentul de demnitate patriotică, revoluţionară".

În cei 23 de ani care au trecut de la Congresul al IX-lea al P.C.R., poporul s-a pătruns profund de conştiinţa că înflorirea ţării, libertatea, independenţa şi unitatea naţională se află în raport direct cu baza tehnică materială a societăţii, cu dezvoltarea necontenită, mereu ascendentă a economiei noastre socialiste. Transpunînd în viaţă cu răspundere patriotică şi pasiune revoluţionară strategia elaborată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu privind progresul economiei româneşti ca un complex armonios, omogen, de mare eficienţă, pe baza priorităţii efortului propriu, fructificat prin modalităţi moderne, ştiinţifice, promovarea factorilor intensivi, calitativi şi a unor ritmuri accelerate de creştere, cei ce muncesc din ţara noastră au dobîndit succese remarcabile în toate domeniile.

Concepţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu fundamentează o idee, de excepţională valoare teoretică şi practică, anume că, dacă Partidul Comunist se situează în fruntea luptei pentru dreptate şi echitate socială, el are datoria de a fi şi garantul unităţii, independenţei şi libertăţii poporului. Conducînd cu înţelepciune opera de dezvoltare multilaterală a societăţii socialiste, unind în jurul său întregul popor, care-i urmează neabătut politica, partidul nostru acordă o atenţie maximă întăririi şi apărării independenţei şi suveranităţii naţionale.

Conţinutul lor profund sădit în conştiinţa poporului este exprimat plenar în unitatea înfăptuită în jurul partidului, al secretarului său general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Garanţia acestei unităţi este plenar reliefată de munca plină de abnegaţie a întregului popor pentru înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XIII-lea, Conferinţei Naţionale ale Partidului, pentru făurirea societăţii socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României.

Ion Ardeleanu

OMAGIU de Eugen Popa

Poema română

Ninge poema română
Ţara se-mbracă mireasă
Ninge străvechea lumină –
Dacia Felix e-acasă !

Ninge domol şi mereu
Ninge-n păstratul Tezaur :
Vatra poporului meu,
Sieşi, de-a-pururea, faur

Ning ghiocei mioritici
Sus, la Grădiştea de Piatră
Munţii statornici, granitici,
Străjuie patria-vatră

Ninge de foarte departe !
Neaua cu literă groasă
Scrie în dor fără moarte –
Dacia Felix e-acasă !

Ning adevăruri eterne
Ning adevăruri dalbe şi clare ;
Griu românesc reaşterne
Cugetul nostru cel mare :

Roata Unirii ni-i Hora
Neîntreruptă vreodată
Iată, în inimi e Ora
Cea din milenii visată

Ninge carpatic pe Strei
Ninge la Dunărea-Mamă
Dorul strămoşilor mei
Dăinuie-n doine şi cheamă

Ninge din tulnice blinde
Cuşmele munţii-şi îndeasă
Vremea-i pridvor de colinde :
Dacia Felix e-acasă !

Bunule Decebal, iată
Suntem acasă, în ţară,
Nu ne-a clintit niciodată
Volbura bimilenară

Ninge, aceasta ni-i Hora
Neîntreruptă vreodată
Iată, în ţară e Ora
Cea din milenii visată...

Eugen Evu

Conștiința literară

Alba Iulia, 1 Decembrie 1918

FĂURIREA statului național unitar român, consacrată de măreața adunare populară din 1 Decembrie 1918 de la Alba Iulia, în urma războiului de dezrobire și reîntregire a neamului nostru, din 1916—1918, reprezenta încununarea unui îndelungat și complex proces istoric, biruința unor înflăcărate strădanii și lupte, a unor sublime aspirații. Lucian Blaga avea să sublinieze, în memorialul **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, că marea adunare populară de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918, care a consfințit biruința deplină a idealului unității naționale, a dat expresie voinței, aspirațiilor și luptei de veacuri a întregului popor român : „Pentru marea, istorica Adunare națională de la Alba Iulia, unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria-mamă, n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani".

Sentimentul unității întregului neam românesc și năzuința ca toți românii să viețuiască împreună în una și aceeași țară s-au plămădit și au dăinuit neclintit în conștiința poporului nostru din cele mai îndepărtate timpuri. Este un fapt istoricește legitim și explicabil, deoarece nașterea poporului român din simbioza daco-romană a perpetuat o unitate politică determinată de însăși geneza și existența sa. În studiul **Dezvoltarea ideii unității politice a românilor**, publicat în 1915, N. Iorga demonstra vechimea și continuitatea românilor în Transilvania, dar și apartenența lor la un singur neam, la una și aceeași întocmire, scriind : „N-aș zice înainte de sfîrșitul veacului al IX-lea, cînd se pune de obicei ocuparea Panoniei de unguri, ci încă înainte de începutul veacului al IX-lea, cînd, de fapt, ungurii au pătruns în Ardeal, a existat fără îndoială o unitate politică a românilor, cu un caracter general".

Fiind „suflet din sufletul neamului", cum atît de profund a definit George Coșbuc contopirea organică a creatorilor de frumos cu destinul neamului lor, scriitorii români au dat expresie elocventă acestui ideal, identificîndu-se cu el, slujindu-l cu dăruire și înflăcărare patriotică. În repetate rînduri, scriitorii care au militat pentru înfăptuirea unității naționale au recunoscut, cu obiectivitate și sinceritate, că strădania lor era determinată de dorința de a transpune în faptă un ideal care venea din vechime, care a însoțit permanent destinul poporului român.

În timpul primului război mondial, scriitorii români și-au ridicat cu hotărîre glasul pentru a susține cauza dreaptă a unității naționale, pentru a demonstra necesitatea istorică și legitimă ca Transilvania să fie reintegrată în patria-mamă, într-un stat național unitar român. În anii neutralității, mulți dintre marii noștri scriitori și cărturari, în frunte cu Barbu Delavrancea, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Vasile Lucaci, reuniți în **Liga culturală**, au colindat nenumărate localități din țară, ținînd cuvîntări înflăcărate, pledînd pentru intrarea noastră în război, lămurind justețea idealului unității naționale. În discursul **Patria și patriotismul**, rostit la 24 ianuarie 1915 și tipărit apoi în broșură aparte, Delavrancea își îndemna compatrioții să continue năzuințele concretizate în Unirea Principatelor Române, să le dea o nouă dimensiune și perspectivă, în noile împrejurări istorice : „Să formăm o ființă, una și nedespărțită, ca să împlinim taina misiunii noastre istorice pe pămînt", românii de pretutindeni fiind „datori să facă unirea, pentru că e firească, pentru că e istorică, pentru că cer pămîntul lor, întărit cu oasele strămoșilor". Delavrancea s-a situat ferm alături de luptătorii transilvăneni care își dăruiau toată simțirea și toată puterea pentru dezrobirea fraților lor și statornicirea lor într-o singură națiune română. Cînd Octavian Goga și Vasile Lucaci au fost propuși candidați de deputați în Parlamentul român, Delavrancea i-a susținut cu fervoare, văzînd în ei întrupări ale conștiinței naționale românești din Transilvania, mesageri și ziditori ai unității întregului nostru neam.

ÎNTRAREA României în război, la 14 august 1916, a fost primită cu un puternic entuziasm de masele largi populare, înțelegînd că a sosit momentul istoric, decisiv, al dezrobirii fraților români subjugați și reunirii lor în patria-mamă, al înfăptuirii visului secular de făurire a statului național unitar român. În discursul **Războiul și datoria noastră**, ținut la Academia Română, la 2 septembrie 1916, tipărit imediat și în broșură aparte, Delavrancea sublinia cu tărie : „Noi n-am intrat în haosul acestui măcel pentru cuceriri, ci pentru dezrobiri. Noi nu vrem ce nu este al nostru, ci vrem unirea cu frații noștri din Ardeal, din Banat și din Bucovina. Vrem Carpații, cu tot podișul lor, unde ne-a așezat împăratul Traian ca să fim veghe și strajă civilizațiunei romane împotriva hoardelor de barbari năvălitori. Noi nu ne croim cu sabia o patrie nouă, ci ne-o întregim". Tot astfel, într-un articol publicat în „Flacăra" din 2 ianuarie 1916, E. Lovinescu cerea și justifica intrarea României în război „numai pe singurul temei al idealului național. Avem un ideal de împlinit : unirea tuturor românilor. Un drept legitim și istoric".

În perioada premergătoare Marii Uniri din 1918, Octavian Goga a relevat, în repetate rînduri, că înfăptuirea unității naționale, a revenirii Transilvaniei la patria-mamă, nu decurgea dintr-un moment conjunctural, al dezmembrării previzibile a imperiului oprimator austro-ungar, ci era o consecință firească a idealului de unitate și libertate națională venit din timpuri îndepărtate, ideal ce a însuflețit permanent pe români. „Conștiința unității e o realitate sufletească a poporului român de pretutindeni", sublinia Octavian Goga în articolul **Unirea tuturor românilor**, publicat în ziarul „România nouă" din 3 noiembrie 1917, argumentînd, în continuare : „Credința unității naționale a trăit întotdeauna în sufletul românesc. Ea s-a moștenit din părinți, ea mîngîia intimitatea vieții familiale și dădea putere de rezistență împotriva persecuțiilor de tot soiul. Întărită în cursul vremii, a devenit articolul primordial în crezul vieții naționale a poporului român din Transilvania".

În toamna anului 1918, aflat la Paris, cu prilejul proclamării de către adunarea generală a românilor din provinciile asuprite și din țară a Consiliului Național al Unității Române, Octavian Goga a ținut un discurs cu larg răsunet, în ziua de 17 noiembrie 1918, la recepția dată de oamenii de știință francezi în onoarea unor profesori universitari români. În acest discurs, publicat apoi în gazeta „La Roumanie", nr. 46 din 28 noiembrie 1918, poetul a apărat cu aceeași dîrzenie cauza dreaptă a românilor din Transilvania, a dezrobirii și reîntregirii naționale : „Chestiunea unității politice a românilor din Transilvania și Ungaria cu cei din România, închegarea poporului nostru într-un singur stat în virtutea principiului naționalităților este un act de dreptate pe care istoria contemporană trebuie să-l înregistreze ca pe o consecință logică a victoriei dreptății asupra forței brutale". Pe lîngă acest drept derivat în mod firesc din legitățile noi impuse de evoluția societății contemporane, argumenta în continuare Octavian Goga, trebuia să se țină seama de faptul că „este o axiomă istorică unitatea organică a poporului nostru, care reprezintă un singur corp național avînd Carpații drept coloană vertebrală". În ciuda unei soarte vitrege, a persecuțiilor pe care le-a îndurat, releva Octavian Goga, „Transilvania a rămas de-a lungul secolelor lăcașul fierbinte al conștiinței naționale române."

FĂURIREA statului național unitar român, prin pecetea istorică pusă de masele populare la Alba Iulia, la 1 Decembrie 1918, a umplut inimile tuturor românilor de o nețărmurită bucurie și de o justificată mîndrie patriotică. Transilvania se reintorsese la pămîntul strămoșesc al patriei, ca o legitimitate istorică, pentru că acest pămînt este al nostru, moștenit odată cu plămada daco-romană a poporului român, pentru că acest pămînt a fost udat cu sîngele românilor, pentru că acest pămînt a fost apărat de români. Dreptul istoric al poporului român asupra Transilvaniei l-a exprimat admirabil Aron Cotruș în poezia **Ai noștri sunt acești munți**, scrisă în 1918 : „Ai noștri sînt acești munți / pietroși, mănoși, cărunți / căci noi ne-am cățărat pe ei spre cer, / noi le-am deschis adîncurile de aur și de fier / și-am suferit prin ei pe ploi și ger... / Noi le-am spintecat uriașele pîntece, / noi le-am proslăvit frumusețile-n cîntece / și le-am cunoscut sufletul și furtunile / mai bine ca orișicine... // În haiducie grea ori doinînd domol după oi, / nimenea pe lume nu i-a cunoscut și îndrăgit ca noi... / De-acest mănos pămînt daco-roman, / cine-ar putea mai mult ca noi să spuie c-al lui e ? ! / Cine l-a arat / din începutul vremurilor neîncetat ? / Cin' l-a semănat ? / Cine i-a fost slugă și stăpîn ? / Care dintre neamurile vechi și noi / are îngropați în sînul lui atîți eroi ? / A cui doină de veacuri pe-aicea plînge ? / Cin' l-a apărat de-al năvălirilor puhoi de ieri / și l-a adăpat de-atîtea mii și milioane de ori, / cu sînge / și sudori / ca noi ?".

În ziua de 1 Decembrie 1918, ziua istorică a dezrobirii și unirii Transilvaniei cu Țara, își amintea Lucian Blaga în **Hronicul și cîntecul vîrstelor**, a cunoscut „ce înseamnă entuziasmul național, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv". Ca și toți românii, poetul avea sentimentul că „pusesem temeiurile unui alt Timp", avea certitudinea că „faptul de la răscrucea zilei, cu tăria și atmosfera sa, ne comunica o conștiință istorică". Momentul de înălțător patriotism al sosirii trupelor românești reprezenta, în viziunea lui Lucian Blaga, un eveniment asemănător cu o nouă plămădire cosmică : „Într-o seară de decembrie, trupele mult așteptate și-au făcut intrarea în sufletul cetății. Entuziasmul și bucuria populației s-au manifestat printr-o horă uriașă, ce-și spărgea cercul, încolăcindu-se în spirală, după modelul nebuloaselor cerești, ce încearcă o nouă închegare și un nou echilibru".

La marea adunare națională de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918, a participat și D. D. Roșca, împreună cu Lucian Blaga, amîndoi venind în mod special de la Viena, unde erau studenți. „Momentul Unirii — își amintea D. D. Roșca — era așteptat de toți românii din Transilvania cu un sentiment de pietate, pietate cvasi-religioasă, că în sfîrșit ziua mult așteptată a împlinirii visului nostru suprem sosise". Ca și zecile de mii de țărani români din Transilvania, și cei din satul său natal, Sălișteа, „au venit în haine de sărbătoare", intonînd imnul redeșteptării naționale ale revoluționarilor de la 1848, pe versurile lui Andrei Mureșanu : „Trenul nostru intra în gări și pleca din gări cu **Deșteaptă-te române !**". Meditînd asupra semnificației istorice a Marii Uniri din 1 Decembrie 1918, D.D. Roșca releva că acest eveniment reprezenta încununarea luptelor și sacrificiilor românilor din Transilvania pentru eliberarea de sub asuprirea socială și națională a statului feudal austro-ungar : „Reîntregirea neamului a fost pe plan politic un ideal de viață al unui popor întreg, un ideal trăit și simțit cu atît mai adînc cu cît acest popor a fost împilat de Austro-Ungaria, care cu toate aparențele era încă un stat feudal și românii au fost exploatați pe două planuri : și pe plan social și pe plan național".

Liviu Rebreanu demonstra că mărețul act istoric de la 1 Decembrie 1918, de la Alba Iulia, a pus temelia deplinei unități și libertăți naționale a românilor din Transilvania, expresie a luptei și voinței lor de veacuri, a idealului de dreptate, omenie și viață pașnică : „Atunci poporul autohton cel mai numeros și mai legat de glia strămoșească, avînd conștiința răspunderii istorice, a trebuit să-și hotărască singur soarta sa și a moșiei sale. La Alba Iulia, neamul românesc, oprimat atîtea secole, și-a zdrobit singur lanțurile și și-a făurit o țară nouă, mai bună și mai demnă nu numai pentru sine, ci și pentru celelalte neamuri conlocuitoare". În cuvinte de profundă rezonanță, Liviu Rebreanu argumenta convingător că Transilvania este „trup din trupul nostru", că poporul român din Transilvania este unicul și adevăratul moștenitor și stăpîn legitim al pămîntului strămoșesc, apărat și udat cu sîngele neamului românesc : „Noi n-am venit de nicăieri ; ne-am plămădit, ne-am născut și am crescut din pămîntul ardelean. De mii de ani milioane și milioane de români au asudat muncind, au sîngerat luptînd și au murit amestecîndu-și țărîna pretutindeni cu pămîntul străvechi, încît toate văile și dealurile și toți munții sînt îmbibați cu sînge românesc, iar pașii trecătorului calcă numai pe pămînt amestecat cu pulbere de trupuri românești".

ÎN momentele de supremă bucurie, de înălțător entuziasm patriotic, din timpul Marii Uniri, scriitorii își trimiteau gîndul, cu profundă și caldă recunoștință, către înaintașii care au aprins făclia și au pus piatra de temelie a unității naționale, către cei care au trudit și au căzut eroic pe cîmpul de luptă, către soldații și ofițerii români care s-au sacrificat pentru biruința idealului național. În articolul **Unirea tuturor românilor**, E. Lovinescu evoca stăpînit de emoție pe Mihai Viteazul, cititorul ideii de unitate națională, pe cei ce și-au dăruit viața în războiul de dezrobire și reîntregire a neamului, aducîndu-le un vibrant omagiu, rechemîndu-i în inima și conștiința sa de român, spre a fi și ei prezenți la ziua de glorie dobîndită prin jertfa lor :

„La marele praznic al neamului românesc, strîns de pretutindeni într-o unitate latină impunătoare, simțim nevoia de a vă ști aproape de noi, pe voi, din a căror suferință a ieșit, luminoasă, bucuria cea mare de azi a întregirii naționale. Sculați, morților, din mormintele voastre !

Scoală, tu, cel dintîi, măreț voievod din necunoscutul tău locaș de odihnă, pentru a vedea rodirea sămînței tale generoase. Lesul putrezit pe cîmpiile Turdei se va putea împreuna cu teasta glorioasă de la Mănăstirea Dealului, care, ca un adevărat simbol al neamului, a gustat din toate durerile lui... Și dacă stăpînirea ta peste întreaga Dacie a fost de scurtă durată, ideea ei a trăit vie trei sute de ani în toate piepturile românești. Ai trăit în noi, ai trăit în toți cei ce au făurit actul de la 14 august 1916... Ia-ți deci locul ce ți se cuvine în capul mesei ce unește laolaltă întregul neam într-o sărbătoare unică în istoria lui...".

Un tulburător prinos de recunoștință aducea înaintașilor și Corneliu Moldovanu, în decembrie 1918, într-o adevărată mărturie de credință, inclusă în volumul său **Sărbătoarea piinei**, apărut în 1919. Conform adevărului istoric, scriitorul arăta că idealul libertății și unității naționale venea din vechime, s-a afirmat cu vigoare în momentele cruciale ale istoriei noastre și s-a putut înfăptui cînd împrejurările i-au fost prielnice : „Sărbătoarea de astăzi decurge din frămîntările renașterii naționale, din simburele de neatîrnare și lumină care a fost împlîntat în brazda străveche de Tudor Vladimirescu, de mucenicii revoluției din 1848, de făuritorii Unirei Principatelor și în sfîrșit de creatorii independenței... Întreg secolul al XIX-lea nu face decît să plămădească marele eveniment al întregirii hotarelor strămoșești, să întremeze și să pregătească sufletul nostru, dospit în suferințe și lupte de apărare care au durat optsprezece veacuri, pentru ceasul hotărîtor. Și cînd cumpăna istorică a rupt echilibrul păcii mondiale, poporul român a fost gata și n-a șovăit o clipă ca să-și facă datoria întreagă".

Corneliu Moldovanu evoca, cu îndreptățire, luptele și jertfele transilvănenilor, care au constituit pentru toți românii un adevărat izvor de energie națională, un viguros îndemn de a le sprijini strădaniile. Biruința finală, releva scriitorul, s-a datorat sacrificiilor înaintașilor și celor ce-au căzut în epopeicele bătălii

a marii Uniri

ale războiului, recunoștința tuturor românilor așezindu-i la loc de cinste în panteonul neamului : „Suferința și martiriul, lanțurile, temnițele și torturele maghiare au zămislit pentru românii de pretutindeni simbolurile sfinților mucenici Horia, Cloșca, Crișan și Avram Iancu, care ne-au ținut veșnic trează conștiința românească și setea de răzbunare. A fost cel mai viu izvor de pregătire sufletească și cea mai salutară lecție de energie patriotică. Morții Ardealului au biruit deopotrivă cu morții de la Mărășești".

FĂURIREA statului național unitar român, consacrată de istorica și măreața adunare populară a transilvănenilor de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918, a răscumpărat durerile, umilințele și oprimările pe care le-au îndurat din partea oligarhiei maghiare, mai ales după subjugarea lor cruntă săvîrșită prin dualismul austro-ungar. Exponent al simțirii transilvănenilor, Ion Clopoțel scria în volumul său **Frămîntările unui an — 1918**, apărut la Sibiu, în 1919 : „Măreață zi, înălțătoare zi de 1 Decembrie ! În sfîrșit ai sosit după așteptări grele și lupte seculare, ca să pui capăt robiei și să începi istoria românilor liberi...

Ca un singur om, întreg românismul cuprins între crestele carpatine și apa șerpuitoare a Tisei și-a dat expresiune glasului de revoltă contra trecutului plin de fantome urite, și s-a declarat sărbătorește că este decis să rupă cu comuniunea de stat a asupritorilor maghiari și să se închege într-un stat național al românilor de pretutindeni. 100 000 de oameni s-au adunat în cetatea lui Mihai Viteazul și a martirilor Horia, Cloșca și Crișan, pentru ca să spună lumii întregi că vreau România Mare, țara tuturor acelora care vorbesc limba românească, poartă port românesc, vreau școală românească, vreau dreptate românească, libertate românească".

În articolul **Unitatea națională**, publicat în „Drapelul" din 2 decembrie 1918, deci a doua zi după proclamarea solemnă a unirii Transilvaniei cu patria-mamă, Valeriu Braniște rememora, zguduit de emoție, lacrimile și loviturile îndurate pe drumul libertății și unității naționale, încununat de izbîndă : „Care condei va putea descrie emoțiile sfinte ale acestor zile mari istorice ! Nu numai emoția celor ce au luat parte activă prin votul lor la acest act de întemeiere a unirii politice a românilor, nu numai acele multe zeci de mii cari la Alba Iulia au aclamat cu frenezie entuziastă votul pronunțat de delegați, ci și a multelor milioane din toate plaiurile și văile locuite de români, către cari se adresează ca o solie a Învierii cuvîntul ce etern va rămîne legat de numele Alba Iulia. E dorul de veacuri care astăzi se înfăptuiește. E dorul care a muncit atîtea suflete și a înflăcărat atîtea inimi în lupta grea ce am dus-o pînă acum. E dorul scăldat în nespuse dureri și cumplite jertfe, din cari se încheagă istoria noastră din ultimele veacuri. Cîte lacrimi s-au vărsat, cîte inimi s-au sfîșiat, cîte lovituri și dureri am îndurat pînă ce am ajuns pe pragul istoric a ne vedea înfăptuirea acestui dor".

În articolul **Academia Română și sentimentul național**, publicat în „Îndreptarea" din 16 octombrie 1918, Duiliu Zamfirescu afirma, cu deplină îndreptățire, că în romanele sale din ciclul Comănești-lor pulsează viu ideea unității naționale, care l-a însuflețit încă din tinerețe : „Luați tipurile create de mine, pe Comănești-eanu, pe Milescu, pe baciul Micu — chiar și femeile din romanele mele — și veți vedea că visez la o **Românie Mare** de cînd eram tînăr. Vă citez pagini întregi din **Îndreptări** și **Anna** în care vibrează sufletul unei patrii comune a tuturor românilor". Aceste sentimente l-au însuflețit permanent pe Duiliu Zamfirescu, determinîndu-l să salute cu profundă sinceritate și convingere patriotică făurirea statului național unitar român, mărturisind într-un articol publicat în „Îndreptarea" din 6 ianuarie 1919 : „Noi, aceia ce am trăit timpurile dramatice ale războiului, suferințele pribegiei, momentele înălțătoare ale victoriilor de la Mărăști și Mărășești, palpităm de emoție și ne găsim cu sufletul în mijlocul reprezentațiunei naționale, pentru a striga **Trăiască România, una și nedespărțită !"**.

În culegerea de mărturii literare **Cartea Unirii 1918—1928**, apărută la împlinirea a zece ani de la actul istoric al reîntregirii naționale, făurit la Alba Iulia, Cezar Petrescu evoca în pagini emoționante gloria nestearsă a acestei cetăți românești :

„Acolo, în sfînta cetate a românismului, la Alba Iulia, s-a făcut jurămîntul libertății și al Unirei, sub ochii trecutului și sub mărturiile jertfelor care n-au fost pierdute.

La Alba Iulia își făcuse intrarea Mihai Viteazul, după biruința de la Șelimbăr. Alba Iulia fusese capitala acestui dintîi domn al tuturor românilor, în scurta și viforoasa domnie.

La Alba Iulia, pe platoul cetății, au fost frînți pe roată Horia și Cloșca, plătind cutezanța de a fi cerut dreptate și libertate.

La Alba Iulia, sub gorunul lui Horia, doarme somnul de veci Avram Iancu, craiul munților.

Acolo trebuia să aibă loc și jurămîntul Unirii".

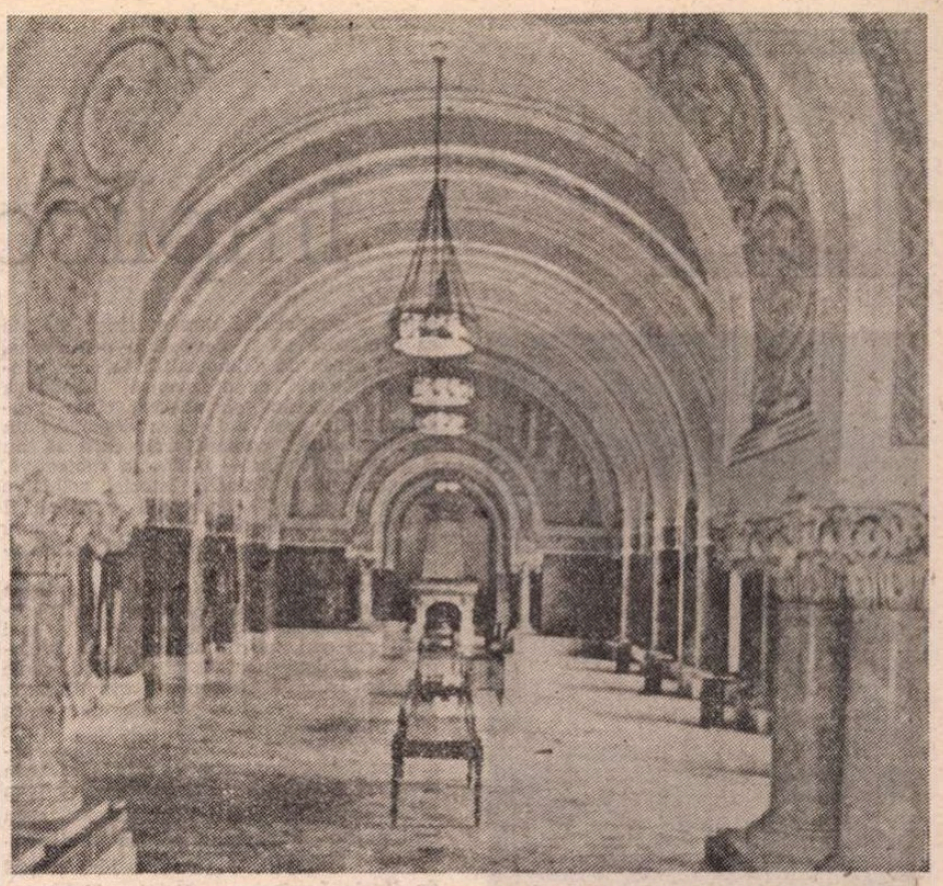
Reînviind momentele înălțătoare trăite la 1 Decembrie 1918, în antologia **Cartea Unirii 1918—1928**, Emil Isac încrusta adevărul că la Alba Iulia „sufletul românesc din Ardeal s-a vărsat pentru totdeauna în izvorul neprihănit al unității naționale".

Semnificațiile istorice ale Marii Uniri au avut, continuu, un viu ecou în conștiința literară românească, au fost perpetuate și celebrate de scriitorii contemporani. Poeții, în primul rînd, le-au transpus într-un bogat și variat registru liric, cu o amplă reverberație emoțională. În poezia **Unirea**, Mihai Beniuc îi cîntă perenitatea, fiind „Azi dată pe veci tuturor". În același sens, în poemul în proză **Dimensiuni**, Geo Bogza o proclamă „ca un eveniment al istoriei, care cuprinde eternitatea, ca împlinirea uneia din poruncile pe care se reazimă existența universului". În poezia **Glasurile lui Întîi Decembrie**, Vlaicu Bârna aduce mărturia că cetatea în care s-a împlinit visul secular al unității naționale va rămîne continuu, în posteritate, un simbol luminos, un adevărat „altar al patriei", căruia „îi spori-vom lumina din urmaș în urmaș". **La Alba Iulia**, relevă Ion Brad în poezia cu acest titlu, s-a înfăptuit Unirea în „Cel mai frumos din lume grai". Tot astfel, în poezia **La Alba**, Tiberiu Utan aduce mărturia că, în această cetate, s-au consolidat, peste secole, unitatea și libertatea națională a tuturor românilor : „La Alba am fost și sîntem și-o să fim / În numele tău ne-ntinat, libertate".

Scriitorii români, din toate epocile, au slujit cu devotament sublimul ideal al unității naționale, dînd expresie voinței poporului român de a trăi liber și unit, într-o unică patrie, independentă și suverană.

Teodor Vârgolici

NISTOR COITA : **Marea Unire**



Alba Iulia, Sala Unirii

Preluarea istoriei

PE cînd mă aflam la Alba Iulia s-a întîmplat să intru în Sala Unirii singur și pentru prima oară. Clădirea ce poartă cu sine măreția unuia dintre cele mai importante evenimente din istoria patriei m-a impresionat adînc. Afară era mișcarea, iar aici totul părea încremenit. Pe ziduri, puțin strălucinde, se vedeau chipurile lui Decebal și Traian, apoi ale marilor precursori ai Unirii din 1918, Mihai Viteazul și Alexandru Ioan Cuza, apoi...

Apoi, în sală, au năvălit copiii, șiruri de oameni tineri aflați în excursie la Alba Iulia. Și toate acele chipuri, și toate lucrurile din preajmă, și toate obiectele încremenite au căpătat din acea clipă sens, ele erau, acum, repere ale istoriei. Iar eu aveam credința că murmurul, agitația, cuvintele de odinioară au înviat și s-au prefăcut în flăcări. Că acea clădire care servise cîndva drept cazinou al armatelor austro-ungare s-a luminat și s-a încălzit, și-am auzit atunci, odată cu pătrunderea în sală a acelor grupuri fremătătoare, pînă și zgomotele roților de căruțe trecute prin ochii poetului din Lancrăm, el însuși atunci foarte tînăr, pe cînd un copil ieșit, dintr-o dată, din întunericul unei curți, strigase pe neașteptate : „Trăiască România dodoloață !"

Lucrurile au căpătat, zic, din acea clipă, sens, fiindcă nimic nu e istorie dacă ea nu este privită și înțeleasă de oameni, dar mai ales de cei tineri care s-o ducă, la rîndu-le, mai departe luptîndu-se pentru ea, construind-o cu brațele, cu mintea și cu sufletul lor.

Nici o piatră căzută dintr-un zid, nici un semn și nici o carte n-ar avea sublima lor valoare în afara noilor generații care pot prelua istoria cu întreaga ei încărcătură.

Dar iată că acei copii care urcaseră scările de piatră ale Sălii Unirii precum păsările ramurile stejarului în sus, acei copii nerăbdători să se deschidă marea ușă, de două și de trei ori mai înaltă decît ei, au devenit, deodată, tăcuți. Și nu oricum, ci surprinzător de tăcuți. Sigur, cauza era chiar momentul, dar eu am vrut neapărat s-o despic puțin pentru că îmi dădeam seama că fiind atît de tineri, privind înapoi, cu greu le venea să creadă că întîmplările de care auzeau trecuseră aidoma prin viață și prin timp. Ei toți erau elevi, și Alba Iulia li se dezvăluise, pentru cei mai mulți, numai din lecții, ea avînd, într-adevăr, imaginea unei falnice și legendare cetăți zidită la rădăcinile neamului, în inima Daciei, Apoulon, Apulum, apoi locul în care, peste secole, a intrat, triumfal, Mihai Viteazul, proclamîndu-se domnitor al celor trei țări române. Acum ei văzuseră cu ochii lor poarta aceea plină de strălucire ale cărei arcade păreau cununi de lauri trezind, în inimă, puternic, mîndria. Dar văzuseră și locul acela însîngerat unde cu peste două veacuri în urmă Horia și Cloșca au fost uciși conform unui obicei feudal neîntrecut în cruzime de nici o altă pedeapsă barbară, după ce li se zdrobiseră, sub escortă, picioarele prin satele de pe Valea Mureșului pentru a fi înspăimîntați țăranii și după ce zăcuseră în lanțuri, întemnițați în plină iarnă : Horia în celula de deasupra porții a treia, sub statuia ecvestră a lui Carol al VI-lea, Cloșca — sub poartă, iar Crișan — în fosta încăpere a corpului de gardă. Celulele și lanțurile și instrumentele de tortură există și se pot vedea. Există chiar și roata pe care-a fost tras Horia !

Și se aud iarăși căruțele, și se aud glasurile oamenilor și o mare emoție pune stăpînire pe Sală, acea sală în care Lucian Blaga nu reușise să intre din pricina aglomerației, dar avusese — cum mărturisește — avantajul că putuse colinda „din loc în loc, toată ziua pe cîmpul unde se aduna poporul. Era o roire de necrezut. Pe cîmp se înălțau, ici-colo, tribunele de unde oratorii vorbeau natîet. Pe vremea aceea nu erau microfoane, încît oratorii, cu glas prea mic pentru atîta lume, treceau, pentru multiplicarea ecoului, de la o tribună la alta... Pentru marea, istorica adunare națională de la Alba Iulia, unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria-mamă n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani. În dimineața zilei de 1 Decembrie, ca la un semnal, lumea românească a purces spre Alba Iulia...".

Iar elevii, copiii de care vorbesc aveau acum în față nu numai un manual de istorie și nici numai memoriile unui martor ocular, poetul a cărui operă se află, de asemenea, în manualele lor de literatură, ci chiar sala în care „s-a proclamat pentru totdeauna și în mod irevocabil, prin votul solemn și unanim al poporului, Unirea Transilvaniei cu întreaga Dacoromanie...".

Deplina tăcere, uimirea și încremenirea tinerilor vizitatori proveneau, deci, din pricina simplă că în mod real acest loc fusese scena unor fapte care în lecții ar putea apărea drept teatru. Sînt de admirat — îmi spuneam — acei spectatori, privitori, cititori care se cufundă în meditații adînci în fața unei creații artistice. Dar nu-i cu atît mai copleșitor să-i vezi profund impresionați în fața faptului real ?

Ieșind din Sala Unirii, coborînd adică „Platoul Românilor" intru (și dacă n-ar fi vorba de cea mai concretă realitate aș spune : trec un prag de aur spre un castel de aur !), în Alba Iulia de azi, în Cetatea modernă cu orașe în orașul nou (pentru că „Platoul Românilor" poate fi considerat el singur un oraș), cu platforme industriale cuprinzînd fabrici dintre cele mai renumite nu numai în țară, ci și în lume, precum „Porțelanul".

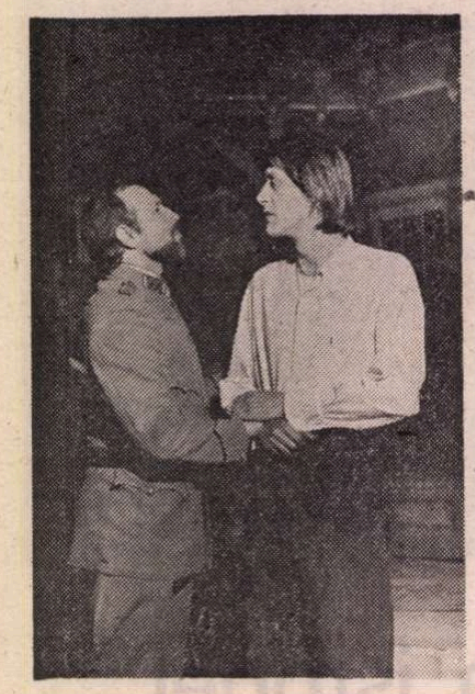
Și îmi notez că o asemenea călătorie compune o imagine a chipului patriei. Și-mi spun :

Văzînd Alba Iulia, văzînd și atîtea alte așezări ale țării, din mai toate colțurile ei, din Transilvania și din Moldova, din Oltenia și din Banat, din Muntenia și din Dobrogea, văzînd oamenii de azi ai României, constructori ai visului de ieri, am înțeles mult mai adînc că, într-adevăr, abia socialismul a realizat pe deplin năzuințele firești ale maselor care au făurit Unirea.

Vasile Băran

Teatru

Implicarea în istorie



Moment din Passacaglia de Titus Popovici, la Teatrul „Bulandra" cu Ion Cocieru (stinga) și Marcel Iureș

DUPĂ istoricii de profesie — poate chiar înaintea lor, aceștia avînd de înfruntat servitutile profesiei — nu se cunosc oameni mai pasionați de trecutul istoric ca scriitorii. Cu atit mai mult scriitorii români, pentru care istoria națională nu a fost niciodată subiect bun pentru romanele de capă și spadă sau pentru voioase inscenări ludico-istorice, ci sursă de meditație gravă, plină de răspundere. Este, poate, unul dintre fenomenele cele mai specifice literaturii noastre, existența gustului pentru literatura istorică, de fapt pentru „cronica publică", pentru conversația publică asupra istoriei. Proza noastră modernă începe cu cronicarii, iar dramaturgia cu acel text ciudat care este **Occisio Gregorii Vodae...** încit ai zice că prima mișcare a scriitorului român, chiar înainte ca literatura să fi devenit o profesiune, a fost aceea de a imortaliza în scris drama națională ca o revanșă împotriva neșansei istorice și, adesea, chiar geografice. Cu greu am putea descoperi un scriitor român contemporan care să nu fi resimțit istoria — o istorie subiectivă, integrată însă fluxului istoriei colective — ca pe o cauză personală și să nu fi produs de pe această platformă o operă literară mai mult sau mai puțin însemnată.

Lucrurile apar cu atit mai evidente în literatura dramatică, unde vocația reprezentării istoriei în scopuri instructive mai mult sau mai puțin manifeste este exemplară. Există prejudecata că dramele noastre istorice sînt neapărat jubiliare, deși este surprinzător să constatăm că în ciuda sus pomenitei vocații pentru istorie ori a campaniilor aniversare, dramaturgia contemporană este relativ săracă în scenarii jubiliare. Există doar cîteva piese dedicate Unirii Principatelor, ceva mai multe Războiului pentru independență. Mai puține (**Patima fără sfirșit** de Horia Lovinescu, **Cetatea Unirii** de Teodor Tanco) sînt cele închinate, cu un patos autentic și celebrant, Marii Uniri din 1918, asta în interiorul unei impresionante producții de drame istorice. Adevărul este că autorii contemporani nu dramatizează aniversări, ci idei istorice pe care aniversările, desigur, le simbolizează dar le și rezumă. Iată de ce ideea unității naționale apare cu mai multă pregnanță în **Viteazul** de Paul Anghel, să spunem, decît în **Cuza Vodă** de Mircea Ștefănescu, aceasta din urmă consacrată în mod explicit centenarului Unirii (e scrisă în 1959), după cum esența spiritualității noastre etnice își găsește expresia cea mai adecvată în **Zamolxe** de Lucian Blaga mai curînd decît în scenariile dedicate formării primului stat centralizat al dacilor. Poate chiar sub influența dramaturgiei lui Blaga și a unui alt fel de a resimți istoria, **drama istorică** și-a sublimat modalitățile, și-a diversificat registrele în comparație cu **drama istorică** romantică.

Astăzi coexistă în dramaturgia noastră o dramă istorică documentară de factură clasică ce nu se îndepărtează de litera adevărului istoric decît din rațiuni de expresivitate (și aici putem cita un șir lung de autori, de la Camil Petrescu pînă la Horia Lovinescu sau Mihnea Gheorghiu ori Al. Voitin) și un teatru, să-i spunem, **metaistoric**, care abstractizează istoria, o eliberează de detalii documentare, ridicînd-o în legendar și mitologic. Nu faptele și personajele istorice sînt examinate, ci situațiile, conjuncturile ; nu „aventurile", ci sensul adînc, văzut din perspectiva experienței contemporane, al istoriei.

Ambele direcții au produs opere de referință. Este o **istorie asumată** care, în cazurile de creație autentică a dat drame istorice insolite, dar a căror prezență în ansamblul operei unui scriitor nu este deloc o bizarerie. Ne gîndim la autori care nu sînt „specializați" în drama istorică, așa cum este de pildă Horia Lovinescu, a cărui dramă, **Petru Rareș**, se înscrie armonios în universul ideologic al autorului fără ca prin aceasta să-și piardă ceva din patosul patriotic. **Petru Rareș** face parte, ca și **Moartea unui artist** sau **Omul care și-a pierdut omenia**, din „parabolele creației", sector foarte distinct în opera dramatică a lui Horia Lovinescu, doar că vocația demiurgică a eroului nu se îndreaptă spre artă, ci spre istorie. Sau un alt exemplu din opera unui dramaturg pentru care istoria nu este sursă de compoziții tematice ci de meditație subiectivă : D. R. Popescu. În puține alte drame contemporane apare cu atita claritate ideea rezistenței pașnice a românilor de-a lungul istoriei ca în **Muntele. Costandineștii** de Paul Everac, frescă guvernată de ambiția totalizării unui destin național, **Descăpățînarea** de Alexandru Sever, depășesc și ele, în tradiție clasică, totuși, simpla reconstituire de epocă pentru a pătrunde în zonele unei filosofii a istoriei ale cărei zări ispitesc tot mai mult pe dramaturgii contemporani.

În opera sa, scriitorul român se înscrie nu numai cu toată cultura și experiența sa istorică, ci cu întreaga sensibilitate față de istorie. În dramele istorice contemporane istoria devine eseu asupra istoriei. Iar din clipa cînd istoria este supusă analizei contemporane, fie chiar în forma liberă a eseului, teatrul istoric devine teatru politic în sensul cel mai arzător al termenului. De aceea putem vorbi cu cea mai deplină îndreptățire despre un teatru politic, exprimat cu argumente istorice, decît de un teatru istoric propriu-zis. Dramele scrise astăzi sau ieri de Valeriu Anania, Paul Anghel, Ion Brad, Mircea Bradu, Paul Cornel Chitic, Paul Everac, Mihnea Gheorghiu, Mircea Radu Iacoban, D. R. Popescu, Alexandru Sever, Marin Sorescu, Dan Tărchilă, Al. Voitin — desigur, lista este mult mai amplă, am citat numele cele mai reprezentative — nu sînt mai puțin politice pentru motivul că în locul unor personaje contemporane se află figuri și situații istorice.

Mircea Ghițulescu

Zodia taurului de Mihnea Gheorghiu la Teatrul Național din București. În rolul lui Tudor Vladimirescu, Florin Piersic. Alături de el, Simona Bondoc

Teatrul Giulești

„Constructorul Solness" de Ibsen

TEATRUL Giulești își achită una din datoriile esențiale ale oricărei instituții de artă scenică, aceea de a împrospăta continuu repertoriul general. Prezentînd drama **Constructorul Solness**, pe care generațiile postbelice n-au prea văzut-o, deschide o fereastră spre literatura impunătoare a lui Henrik Ibsen (1828—1906), scriitor norvegian de talie universală, unul din stilpii teatrului modern, căruia mulți autori actuali îi datorează idei și tehnici, așa cum au și declarat-o, cu admirație, Arthur Miller sau Horia Lovinescu. La noi s-au jucat nu puține din lucrările dramaturgului nordic și s-au tipărit traduceri bune, dar el a lăsat vreo cincizeci de scrieri teatrale, printre care comedii, piese istorice, legende și orice nouă înaintare în acest vast capitol de creație e binevenită. Deopotrivă, e de socotit meritoriu faptul că, prin alegerea piesei, i se oferă regizorului înzestrat Tudor Mărăscu posibilitatea de a reveni în rîndul întîi al creatorilor de spectacole, după felurite aventuri modice pe texte mediocre, și după pauze prelungi care i-au irosit ani prețioși. Cum el a avut, într-o singură săptămînă, această premieră ibseniană notabilă și aceea a unui film artistic remarcabil — iar anul trecut a semnat o reprezentație goldoniană interesantă, controversată —, e de presupus că revenirea sa la normal tinde să devină ireversibilă.

Contestat și catalogat de unii ca învechit, supus unor critici acute pentru tezism și echivocuri, Ibsen continuă să stîrnească, totuși, interes în lume și să nască mereu dispute, ca și la vremea sa. Drama **Catilina**, elaborată de tînărul ucenic de farmacie, în vîrstă de 21 ani, din orășelul norvegian Grimstad, respinsă de teatrul din Oslo, s-a tipărit — cu ajutorul unui prieten — în 250 de exemplare. Autorul, semnînd cu pseudonim, a împărțit vreo 45 din ele, după care, din cauza foamei cronice de care suferea, a vîndut restul tirajului, ca material de împachetat, unui negustor de produse alimentare. Era atît de sărac încît umbla fără cămașă, iar iarna fără palton. Devenind jurnalist, apoi scriitor, director artistic al teatrului din Bergen, s-a mai întemeiat. A început să călătorească, studiind filosofia (fiind cu deosebire atras de hegelianism) și teatrul — la Copenhaga și Dresda —, arătîndu-se extrem de interesat de experiența trupei de la Meiningen, urmărind, în Italia, marii actori ai secolului trecut. Piesele sale au pătruns relativ repede pe scenele europene și l-au consacrat ; au întîmpinat însă, adesea, împotriviri dure în propria-i țară, căci exprimau idei nonconformiste, descojeau minciuni burgheze, polemizau acerb cu spiritul pietist. G. Călinescu, autor al unui studiu amplu asupra concepției dramaturgului, consideră opera acestuia capitală, văzînd-o enigmatică, mitică, speculativă, realistă, romantică, simbolică, impregnată de poezie și substanțială ca adevăr.

Unele din aceste trăsături se regăsesc în spectacolul bucureștean, care trăiește din adevăruri spuse și adevăruri tăinuite, într-o atmosferă încărcată de încordări nelămurite, cu un halo de mister, oportun, și o derulare potolită, punctată de crispări justificate. Dramatismul nu e găsit totdeauna în peripeții și sfîșieri ale eroilor, ci, uneori, în exterioriități, în gesturi și perorații. Dar nu-i lipsesc reprezentației nici adîncimile, nici greutatea simbolurilor, iar linia care duce cu necesitate spre finalul tragic, contrapunctat grotesc, e continuă, deși sfîrșitul însuși nu e încă pe deplin fixat.

Constructorul, arhitectul Solness, e un om frămîntat, cu o puternică individualitate. În 1892, cînd a apărut piesa, Ibsen era un om în vîrstă, suferind, apăsat de o anume blazare și își făcea examenul propriei vieți, astfel că biografii sînt îndreptățiți să întrevadă în lucrare unele elemente autobiografice. Solness a construit multă vreme biserici — așa cum Ibsen a scris piese istorice, basme romantice. Dar, de la un moment dat, datorită unei drame personale, a hotărît că va înălța numai „case pentru oameni", așa cum și Ibsen a decis să se consacre dramelor despre felul cum trăiesc și cum n-ar trebui să trăiască oamenii din vremea și din țara sa. Constructorul e un inovator, de puternică personalitate, intrat în conflicte aspre cu gîndirea comună și habitudinile sclerozate, așa cum sînt, în dramaturgia ibseniană, mai toți eroii de prim plan, indivizi cu pasiuni tari, căutători de absolut, avînd o voință inflexibilă, proslăvind creația și exaltînd vocația pentru o idee, ori pentru o faptă măreață : Nora, Brand, Hedda Gabler, Doctorul Stockmann. În același timp, Solness e măcinat de spaimă că tinerii îi vor lua locul, așa cum și el i-a înlăturat pe alții. Contradicția din familia sa — i-au pierit copiii, conviețuiește cu o femeie care are cultul morbid al propriului trecut („e moartă" — zice soțul) — se împletește cu aceea din personalitatea sa, în care ceva viu și fierbinte, conștiința creatoare, se înfruntă cu spaima de viitor. Îndemnat de tînăra Hilde, se va urca, precum odinioară, în turnul înalt al ultimei sale clădiri, de unde se va prăbuși, încheind ciclul unei existențe ce și-a pierdut, la un moment dat, sensul.

Era în toamna vieții, constructorul. Și pe scenă e toamnă. Casa e cenușie. Cu multe uși înalte, excelent desenate și așezate în decor de Dumitru Georgescu. Deschiderea uneia, arată, în spate-i, alta, identică. Interiorul e auster. Luminile, vătuite. Mișcările unora din personaje, lunecoase. Ale altora, sacadate, imprevizibile. E un aer greu, stătut, și în acest aer, exasperări care frîng, tăceri piezișe, un anume hieratism straniu. Indicate regizoral, asumate actoricește mai puțin, doar uneori susținute, stările cumulate dau o ambianță posibilă, însă, în genere, cam rigidă. În această ambianță, construetorul Halvard Solness are caracteristica solitarismului, necesară, e individualizat, își consumă anxietățile cu patetism măsurat, manifestă energia și totodată calmul hotărîrilor fundamentale și e învederat că Virgil Andriescu îi conferă aceste trăsături cu un talent robust. Îi lipsește, deocamdată, iluminarea personajului. Iar după apariția Hildei, are o cădere de tensiune inexplicabilă, care duce către un final palid. E secondat de o ființă ciudată, cu chip cadaveric și tulburări schizoide sub crusta unei ataraxii suspecte : sotia, Aline, admirabil creată de Agatha Nicolau. În veșminte bizare (gîndite și croite cu fantezie metaforică de scenograf — ca și celelalte din scenă) actrița instituie o prezență neliniștită, nelămurită, ce intrigă fecund ; plutește prin scenă, privește oblic, pîndește pe după uși întredeschise, e măcinată și abstruză. Tot atît de izbutită e făptura doctorului Herdal, constituit cu inspirație de Nicolae Ivănescu din mușenii perfide, fraze în doi peri, avansuri fals îndrăznețe și retracții fals umile, interogații insinuante și îndemnuri benevolente, evident nesincere. Poartă o mască a ipocriziei excelent alcătuită. Cuplul de tineri, realizat de Florin Dobrovici și Mirela Atanasiu, are toate datele pe care se sprijină demonstrația autorului și a regizorului ; nu sînt încă forța de care se teme atît Solness, dar dau sugestia a ceea ce ar putea fi — și e satisfăcător. Artista are sensibilitate și nerv, face bine năuceala și frica perpetuă a funcționarei îndrăgostite de patron. Rolul cardinal, al misterioasei și proaspetei Hilde Wangel, care e simbolul tinereții lui Solness, senzuală, voluntară, pătimașă și curată, curajoasă, visătoare, o fiică a septentrionului, e jucat cu fervoare și atașament de Ana Ciontea, actriță foarte dotată și bogat înzestrată sufletește, dar care, aici, e nepotrivit distribuită nu numai în raport cu cerințele psiho-fizice ale rolului, ci și cu partenerul. Un episod scurt e mobilat corespunzător de apariția lui Constantin Gheorghiu, cu o vorbire frumoasă și o atitudine exactă.

Ansamblul nu e încă închegat. Dar spectacolul are demnitate artistică și altitudine spirituală, poate și pentru faptul că s-a ținut seama de observația lui Shaw : Ibsen nu poate fi jucat cu mijloace convenționale. Intervențiile muzicale de finețe (Dinu Petrescu) sînt și izbutit plasate. Sobrietatea aleasă convine ideilor exprimate. E, firește, și ea, tipic ibseniană.

Valentin Silvestru

Filmele Unirii

SEMNALÎND, în 1914, cele mai importante prezențe de dincolo de Carpați în viața cultural-politică a românilor din Transilvania, contribuții esențiale la susținerea cauzei naționale, scriitorul Corneliu Moldovanu situează alături de Serbările literaturii române de la Arad și Sibiu (1911), de reprezentațiile unor strălucite trupe teatrale din Vechiul regat, și proiecția filmelor istorice românești. „Binefăcătorul **Film al independenței** și episodul eroic de la **Cetatea Neamțului** colindă sătișoarele de peste Carpați, pregătind sufletele pentru idealul care se apropie" („Flacăra", 12 iulie 1914). Pentru cultivarea acestui ideal și pregătirea sufletească a românilor de a înfăptui prin propria lor decizie actul istoric al Unirii, filmele începutului de istorie a cinematografului românesc creau încă de pe atunci conștiința „misiunii pe care arta cinematografului național o are asupra sufletului românesc".

1988 : o sinteză lapidară a istoriei patriei ; un portret esențial de țară nouă : doi termeni ai unei ecuații deslușită din perspectiva permanenței idealului Unirii (**O zi pentru eternitate,** scenariul și regia, Paul Orza). Evocarea tensionată a unor clipe istorice, a unor figuri din cartea istoriei naționale, pe care întotdeauna românii le-au răsfoit cu venerație și legitimă mîndrie patriotică (**Pagini din cronica Marii Uniri** ; scenariul și regia, Pompiliu Gilmeanu). Un film manifest, în care răzbate incandescența luptei, patosul adevărului și dreptății celor ce au purtat în suflet prin secole năzuința Unirii, celor ce au luptat, au suferit pentru ea, celor ce au văzut-o împlinită și apoi amenințată ori batjocorită (**Împlinirea marelui ideal național...,** scenariul Ioan Talpeș, Constantin Avram ; regia Dumitru Seceleanu). În fine, un poem cinematografic despre existența unui popor, aflat dintotdeauna și pentru totdeauna sub semnul unității, factor catalizator al energiilor sale creatoare, element polarizant al capacităților sale de ripostă ori de cîte ori ființa națională și crezul i-au fost amenințate (**E scris pe tricolor Unire** ; scenariul Nicolae Dragoș, George Radu Chirovici, Adrian Vasilescu, regia Pompiliu Gilmeanu, Mihai Constantinescu, Șerban Comănescu). Acesta este florilegiul cinematografic cu care documentariștii nostri omagiază aniversarea Marii Uniri, filmele pe care le înscriu cu prilejul acestui moment în epopeea națională cinematografică.

Aducerea sub obiectivul aparatului de filmat a documentelor și iconografiei, a sacrelor relicve naționale legate de evenimentul de la 1918, filmările de azi pe locurile ce păstrează încă în memoria lor amintirea celor ce au făurit Marea Unire, mărturia veteranilor și documente filmice, menite să situeze pe traiectoria secolului nostru — un „secol al cinematografului" — devenirea țării noastre ; acestea sînt principalele „materiale de construcție" din care s-au constituit filmele documentare mai sus amintite. Acestora trebuie să le adăugăm mai mult decît altădată, și cu deosebită forță de percutare artistică, utilizarea unor reconstituiri sau chiar a unor fragmente de film de ficțiune — în genere filme aparținînd genului istoric (de la citate preluate filmului **Burebista** de G. Vitanidis, la **Dacii** lui Sergiu Nicolaescu, de la **Mihai Viteazul** la **Pentru Patrie**, filme ale aceluiași proeminent regizor) — ce fac să retrăiască momente mai noi sau mai îndepărtate ale istoriei patriei, momente de o semnificație aparte, pe traiectoria existenței istoriei poporului nostru, a idealurilor sale de unire și independență.

Un titlu antologic în epopeea cinematografică a Unirii : Mihai Viteazul (în imagine : Amza Pellea)

Efortul cineaștilor de a surmonta lipsa documentului cinematografic al evenimentului evocat nu i-a blocat pe realizatori, ci le-a stimulat fantezia creatoare. Sigur că documentariștii, alături de arhiviștii și istoricii de film nu au pierdut toate speranțele de a descoperi vreodată că un minuitor al aparatului de filmat a imortalizat pe peliculă zilele, oamenii și evenimentele Marii Uniri. Un asemenea document cinematografic, de inestimabilă valoare, și-ar afla locul printre cele mai prețioase mărturii filmice ale istoriei naționale. Din păcate există puține șanse ca el să fi fost realizat. O asemenea opinie nu se bazează doar pe inexistența peliculei ca atare ori pe lipsa de referințe documentare sau memorialistice privind filmarea. Chiar și faptul că pe parcursul deceniului al treilea și al patrulea nici unul dintre numeroasele filme documentare „de montaj" dedicate integral istoriei României sau care dezvoltă secțiuni ample asupra acestei problematici (lung metrajele **Războiul nostru** T. Posmantir, 1921 ; **Evocațiuni eroice** — N. Barbelian, 1922 ; **Povestea neamului nostru** — N. Barbelian, cu un text de N. Iorga, 1924 ; **Filmul României** — T. Posmantir, 1930 ; **România, 1931** — I. Mihail, pe un scenariu de I.I. Cantacuzino, 1934) nu a avut la dispoziție un asemenea document cinematografic, vine în sprijinul acestei ipoteze.

Lipsa documentului filmat în chiar zilele Marii Uniri, cineaștii documentariști au căutat s-o suplinească utilizînd în filmele lor „de montaj" alte prețioase documente cinematografice păstrate în cinemateci, unele dintre ele realizate de chiar pionierii cinematografiei noastre în focul evenimentelor, atunci cînd aparatul de filmat devenea o adevărată armă în slujba idealului național al Unirii.

În alte formule cinematografice, dar sub semnul aceleiași viziuni pe parcursul anilor interbelici, filme cu aparență de documentare turistice ori etnografice (în primul rînd acea **Țara Moților** a lui Paul Călinescu cu un comentariu de Mihail Sadoveanu, 1938), ori filme de ficțiune ce-și plasează acțiunea în miezul unor evenimente cronologic apropiate, dar care căpătaseră deja aură de legendă (**Ecaterina Teodoroiu**, versiunile din 1921 și 1931 datorate lui Nicolae Barbelian și Ion Niculescu-Brumă ; **Datorie și sacrificiu** de Ion Șahighian, 1925 ; **Vițelii neamului** de Eftimie Vasilescu și **Lia** de Jean Mihail, ambele 1927) se înscriu și ele pe traiectoria aceleiași permanențe tematice, deschizînd un interesant capitol din istoria cinematografiei naționale, pe care în anii noștri l-au ilustrat alte titluri de referință de la **Pădurea spînzuraților** (Liviu Ciulei, 1965) la **Flăcări pe comori** (Nicolae Mărgineanu, 1987).

O filă încă albă în epopeea cinematografică națională este cea care așteaptă să se înscrie pe ea marele film al Unirii din 1918. Și dacă cineaștii documentariști nu pot crea documentul cinematografic al acelor zile, cei ce-și dedică creația filmului de ficțiune pot și trebuie, în zona specifică acestui domeniu, să dea un asemenea film, cît mai curînd și la înălțimea așteptărilor.

Scenariul **Dreptatea** de Titus Popovici are toate șansele să fie punctul de plecare al unui asemenea film-eveniment.

B. T. Ripeanu

Flash-back

Ecuațiile

■ PARADOXAL, ecranizările devin **tot** mai mult un mijloc prin care arta a șaptea se apropie de lumea contemporană, o oglindă retrovizoare în care trecutul și prezentul se contopesc într-un plan comun. Cineaști din toate generațiile, de pe toate meridianele vin spre clasici pentru a culege din ei, ca dintr-un fel de ghioc genetic, explicații pentru timpul pe care-l străbat. Este ca și cum am asista la transcrierea unui cîntec puternic, elementar, pe un portativ simfonic care nu se vrea cîtuși de puțin superior, ci doar subliniază superioritatea modelului.

Cum se întîmplase și în **Iacob** al lui Mircea Daneluc, **Hanul dintre dealuri** implantează în trupul povestirii originare un hybris, o ambiție, o răzvrătire a omului în fața soartei. **La hanul lui Minjoală** este, în intenția lui Caragiale, un joc magic și aspru de dragoste, în care autorul încorporează elemente supranaturale, la limita glumei lăudăroase. Să recapitulăm : naratorul, coconul Fănică, „tînăr curățel și obraznic", pornește călare spre casa viitorului socru, polcovnicul Iordache, dar se pomenește prins în mrejele hangiței Marghioala, obligat prin farmece să se întoarcă din drum și să întîrzie cam peste măsură, pînă ce este scos „cu tărăboi de acolo". Accentul este pe jumătate fantastic, pe jumătate șăgalnic, ținînd cont că naratorul își euforizează trecutul, stînd „la lafuri", dinaintea unui borcan cu vin, în nopți limpezi de iarnă.

Cristiana Nicolae (autoarea scenariului și regiei) desferecă vraja, evită posibilul umor minimalizant și, exact invers ca în povestire, infuzează subiectului o notă eroică. Hangița nu mai este aici o simplă și posesivă vrăjitoare, ci răzbunătoarea unor grave culpe sociale. Țința răzbunării ? Tocmai polcovnicul Iordache, cel care nu pregetă acum să-și adjudece ginerele prin metode polițienești violente, avînd faima totodată de torționar și spoliator al răzvrătiților ce „ridicaseră țara" cu cinci ani în urmă. Mai tîrziu, mireasa care vine la cununie însărcinată va mărturisi că tatăl viitorului fiu este tot un răzvrătit, victimă tot a polcovnicului etc. Un întreg dosar este refăcut din puținele date biografice pe care Caragiale, preocupat mai mult de savoarea în sine a povestirii, decît de proiecțiile ei sociale, abia le însăilase în colțuri de frază. Important este, însă, că ecuația cu mai multe necunoscute propusă de cineastă se suprapune cu ecuația de gradul întîi, caragialiană, că o dezvoltă fără stridențe și fără să iasă din datele ei, în ciuda noii dospeli epice și a complicațiilor compoziționale.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Sub semnul Unirii

■ Sărbătorind marea Unire, radioul și televiziunea au explorat, în recente emisiuni, semnificația acestui moment esențial pentru istoria noastră națională, evidențiind felul în care în acel început de decembrie al anului 1918 se împlineau aspirații seculare ale locuitorilor provinciilor românești și, de asemenea, se deschideau perspective a căror nobilă semnificație este concretizată și verificată de actualitatea socialistă. Unirea de acum șapte decenii ca loc geometric al unor tradiții și idealuri definitorii pentru o întreagă colectivitate spirituală, eveniment capabil a face ca trecutul, prezentul și viitorul să se întîlnească într-o splendidă, prin esențialitate, emblemă, iată semnul sub care s-au aflat multe dintre transmisiunile radio-t.v. ale acestor zile.

■ Între ele, am remarca **Baladă pentru acest pămînt,** concert-spectacol realizat la Alba Iulia și difuzat simbătă seară pe micul ecran. O selecție cu adevărat reprezentativă de soliști și ansambluri de pregnantă valoare a fost nota distinctivă a întregii emisiuni, în care mari zone folclorice au fost ilustrate cu strălucire de corul centenar din Brănești — Dîmbovița, ansamblul din Cașvana — Suceava, grupul „Teleorman" din Alexandria sau cel al tulnicăreselor din Avram Iancu, alături de care au evoluat cunoscuți interpreți printre care Sofia Vicoveanca, Benone Sinulescu, Ion Bocșa, Angelica Stoican. Momentele muzical-coregrafice au fost admirabil punctate de recitările actorilor Ovidiu Iuliu Moldovan, Mircea Albulescu, Vistrian Roman, George Oancea. Un spectacol de ținută, încheiat cu o emoționantă Horă a Unirii care a avut darul să-i electrizeze deopotrivă pe spectatori și telespectatori.

■ Concepută ca un amplu eseu intitulat **Istorie și literatură,** ultima ediție din **Revista literară radio** a reunit evocări și mărturii rostite de Dumitru Radu Popescu (accentuînd, printre altele, felul în care tradiția spiritului revoluționar este definitorie pentru scriitorii români din ultimele două veacuri), Ion Dodu Bălan (evidențiind cum unirea politică a fost posibilă numai pentru că s-a sprijinit pe o indestructibilă unitate spirituală hrănită de idealuri comune), Vasile Rebreanu, Mihai Diaconescu, Alec Hanță (sub pecetile actului de la 1 Decembrie 1918 este prezentă întreaga literatură română), Ștefan Mitroi. În ansamblul emisiunii s-au înscris, cu o contribuție specifică, versurile în lectura autorilor Florin Costinescu, Mircea Florin Șandru, Vlaicu Bîrna, Arcadie Donos, Titus Vijeu, Adrian Mierluscă.

■ Împlinirea aspirațiilor pentru care au militat și acționat generații după generații de-a lungul istoriei noastre a devenit astăzi realitate și documentarul t.v. de luni seară **Partidul Comunist Român — continuatorul celor mai înaintate tradiții de luptă ale poporului pentru unitate, independență și progres** a demonstrat cu elocvență acest adevăr sub puterea căruia trăim și edificăm o lume a păcii, a bunăstării.

Ioana Mălin

Secvențe

Operatori de front

■ DE fiecare dată cînd aniversăm Unirea din 1 Decembrie 1918, marele și mai ales micul ecran apelează cu emoție la imagini de arhivă ale frontului românesc din vremea primului război mondial. Reportajele filmate atunci, sub ploaia de gloanțe, în încrîncenatul iureș al bătăliilor de la Mărăști, Mărășești sau Oituz, în tranșeele de pe Valea Siretului sau din Carpați, ne restituie intactă pulsația eroică a unui timp de jertfă întru apărarea și întregirea neamului. Eternizate de ochiul aparatului de filmat, poate în chiar clipa dinaintea sacrificiului suprem, chipuri anonime de soldați ne privesc de dincolo de lume. Chipuri ostenite, chinuite. Destine topite năprasnic în albia comună a destinului național. Din rezistența lor îndîrjită, din curajul și forța lor de a se măsura cu imposibilul s-a întrupat un ideal : România Mare.

Această certitudine a grăuntelui de nisip care răstoarnă munții, această lecție a sacrificiului anonim asumat cu sublimă simplitate ne-o oferă cei 20 000 de metri de peliculă impresionați atunci de operatorii Serviciului Foto Cinematografic al Armatei Române. Organism întemeiat în noiembrie 1916 printr-un Ordin al Marelui Cartier General, „pentru ca în decursul anilor cel ce va scrie Istoria să aibă datele acestui război pentru a putea trage din ele cît mai multe foloase", „S.F.C.A.R." și-a îndeplinit cu devotament și modestie misiunea; în condiții neînchipuit de grele. Practic aici se reuniseră toți „cinematografiștii" incorporabili de care dispunea în acel moment țara. În totul și cu totul cinci. Cinci foarte tineri pionieri ai unei arte pe cale de înfiripare, cinci foarte tineri breslași, de-o virstă cu însăși noua profesie pe calea căreia tocmai păşiseră. Unii dintre ei apucaseră să-și cîștige o certă notorietate în viața noastră culturală : caporalul Gh. Ionescu (responsabil cu filmările aeriene) avea la activ întemeierea unuia dintre primele laboratoare cinematografice autohtone, realizarea unui apreciabil număr de actualități și documentare, precum și imaginea cîtorva filme de ficțiune ; caporalul Tudor Posmantir, proprietar al laboratorului „Lumina" din Brăila (pe care, odată mobilizat, îl donase cu unică generozitate Armatei Române), turnase și el cîteva scurt-metraje. În schimb, soldatul voluntar Constantin Ivanovici și soldatul Eftimie Vasilescu (cooptat operator de front după ce-și făcuse botezul focului la Mărășești) urmau să se afirme de abia în anii postbelici. Singur șeful lor, locotenentul Ion Oliva, și-a legat numele exclusiv de „S.F.C.A.R.", de filmările de front și de minuțioasa rostuire a realizării și difuzării actualităților și documentarelor produse sub egida armatei.

Toți cinci erau perfect conștienți că intră în dialog cu posteritatea. Lor cinci le datorăm tezaurul celor 20 000 de metri de imagini-document.

O siglă, „S.F.C.A.R." și cinci nume, Ion Oliva, Gh. Ionescu, Tudor Posmantir, Eftimie Vasilescu, Constantin Ivanovici, merită cu prisosință să figureze în cartea de aur a Istoriei cinematografiei naționale.

Manuela Cernat

Plastică

Imaginea Unirii

SĂRBĂTORIREA celor 70 de ani petrecuți de la Marea Unire din 1 Decembrie 1918 readuce în memorie cu și mai multă acuitate pagini dintr-o istorie trăită intens, adeseori la parametri dramatici, scrisă cu fapte și cu vieți de martiri, toate adunate astăzi în neclintitul monument al pernității numit România. Este o istorie care începe de mult și urcă spre noi prin fluxul memoriei nevăzute a generațiilor, prin chiar suflul continuu al existenței și dăinuirii pe acest pămînt, prin sentimentul unic și irepetabil al apartenenței la un spațiu și un suflet anume, dar și prin memoria istoriei consemnate. Istorie ca atare sau literatură, documente dar și imagini, se întîlnesc astăzi pentru a restitui clipa aceea măreață numită 1 Decembrie 1918, dintr-o perspectivă mai amplă, mai semnificativă, mai bogată în cunoaștere și în mîndrie națională.

Mereu relevată ca o dimensiune esențială, contribuția culturii, a literaturii și artei la restituirea nuanțată și convingătoare a marilor momente de istorie națională ne apare și cu acest prilej ca o realitate incontestabilă, cu efecte profunde în conștiința colectivă și în modelarea unui climat de patriotism autentic. Este, aceasta, o dimensiune a creației artistice, verificată și consolidată în timp, de care artistul contemporan este conștient, la fel ca și predecesorii săi știuți sau anonimi, și care se materializează în opere ce au menirea prelungirii istoriei dincolo de corectitudinea datelor obiective. De data aceasta participarea afectivă, trăirea emoțională a evenimentelor și a reîntîlnirii cu eroi știuți sau anonimi, vine să mobilizeze o dimensiune specifică spiritului uman și să amplifice sensurile și rezonanțele fiecărui moment recuperat și restituit.

Dar sărbătoarea Unirii de la 1 Decembrie nu poate fi rezumată, sub aspectul implicațiilor și drumului parcurs, la ziua aceea anume din 1918, cînd la Alba Iulia se împlinea un adevăr milenar, pentru că în ea se regăsesc toate aspirațiile și treptele unei istorii ce a tins mereu către unitatea, independența și libertatea românilor, în propria lor țară. Este și sensul pe care îl descoperim, ca un arc peste timp ce cuprinde o întreagă dialectică a devenirii, în alăturarea imaginilor prin care artiștii, de-a lungul istoriei și mai ales în epoca modernă, au stat alături de cele mai înalte idealuri patriotice și sociale, redactînd o cronică a evenimentelor definitorii pentru destinul țării. De aceea, o iconografie a Unirii cuprinde monumente ale memoriei naționale ce se structurează, în fond, pe momentele revoluționare, de efervescență și confruntare, care punctează istoria, oricare ar fi segmentul de timp ales. Ne reîntîlnim, de fapt, cu idealul pictorilor revoluționari de la 1848 și al celor ce le-au urmat, de a redacta o istorie prin imagini simbolice legate de mari personalități și evenimente, necesare și utile în educația patriotică, în deșteptarea și menținerea conștiinței naționale. Este un program ce se reîntîlnește, ca un fel de constantă caracteristică, la toți artiștii români pînă astăzi, indiferent de tematica sau modalitatea concretă la care fac apel, datorită căruia avem o bogată iconografie militantă, convocată astăzi pentru a marca acest 1 Decembrie sărbătoresc.

C. D. ROSENTHAL : **România revoluționară**

Expoziția festivă de la Muzeul de artă al R.S.R. apelează la principalele repere artistice existente — pictură, sculptură, grafică, tapiserie — și la un bogat set de fotografii ale monumentelor din întreaga țară, pentru a restitui, în toată complexa relație funciară, ideea legată de Marea Unire din 1918, ca simbol al aspirațiilor și luptelor poporului român de-a lungul timpului. Rezultă o convingătoare imagine a istoriei prin artă, dar și a istoriei ca atare, cu repere semnificative în cea mai acută contemporaneitate, pentru a sublinia sensul relației de continuitate și angajarea artistului-cetățean în miezul existenței concrete, vii, cu problematica ei complexă. Reîntîlnim pe simeze imagini cunoscute, puncte de referință și criterii în cultura noastră, dar și lucrări actuale, unele inedite, intrate și ele în sfera patrimoniului de contribuții artistice la ideea de istorie, de libertate, independență și unire. Tutelară, într-un anumit fel, **România revoluționară** a lui C. D. Rosenthal devine un reper emblematic și sintetizează într-o alegorie nu doar ideea de libertate ci și pe aceea de unitate națională. Ea se întîlnește prin elan cu acuarela lui Costache Petrescu, **Grup de revoluționari de la 1848,** cu **Tudor Vladimirescu,** al lui Aman, sau cu **Hora Unirii la Craiova** de același, definind nu doar un moment ci și o atitudine. Dar iconografia Unirii cuprinde, prin aceeași dialectică, etapa concretizată în 1859 prin eforturile unui popor întreg și Unirea în lumina fulgerului care a fost pentru furtuna istoriei românești Mihai Viteazul, Războiul de Independență și începuturile mișcării muncitorești, războiul din 1916—1918 și actul revoluționar de la 23 August 1944, pînă la etapa actuală de construcție socialistă multilaterală. Iată de ce, într-o solidaritate de idealuri patriotice, sociale și umaniste, numele artiștilor din cele mai diferite generații deschid filele cronicii prin artă, marcînd nu doar un eveniment ci o condiție, un mod de a fi și a se manifesta în istorie. Negulici, Iscovescu, Tattarescu, Szathmary, Mișu Pop, Sava Henția, marele Grigorescu, rapsodul lucid al Independenței, apoi Iser, Tonitza, Ressu, Băncilă, Phoebus, Ștefan Dimitrescu, Petrașcu, autor al unui monumental **Mihai Viteazul,** Costin Petrescu, se înscriu cu toții în acolada atitudinii militante, patriotice, fixînd imagini și simboluri, alegorii și metafore ale marilor evenimente ce au determinat destinul României. Numele lor se întîlnește cu acela al generațiilor actuale, cu cei ce au făcut legătura între două etape istorice, de la un Ciucurencu, Szöny, Ștefan Constantinescu, Vida Geza, Ion Jalea, Boris Caragea, Romul Ladea, Gh. Ivancenco, H. H. Catargi, pînă la Corneliu Baba, Ion Popescu-Negreni, Ion Pacea, Paul Vasilescu, Sabin Bălașa, Ion Irimescu, Ion Vlasiu, Corneliu Vasilescu, Ileana Balotă, Vasile Pop-Negrești, Doru Rotaru, Eugen Palade, Vladimir Șetran, Ion Bițan, Georgeta Năpăruș, Brăduț Covaliu, Bogdan Scărlătescu, Constantin Nițescu, Adrian Dumitrache, Ion Gheorghiu, Lazăr Iacob, Mariana Oloier, Gabriela Manole-Adoc, Cornel Brudașcu, Dan Hatmanu, Constantin Piliuță. Enumerarea s-ar putea extinde, pentru că ne aflăm în fața unei atitudini patriotice care antrenează în elanul ei toate forțele creatoare și întreaga spiritualitate românească, dar cîteva repere sînt absolut necesare pentru a fixa sensul și nivelul acestei angajări, pentru a furniza paginile necesare cronicii prin artă. Ea s-a scris în timp, se scrie în continuare, focalizîndu-și ideile și idealurile în jurul punctului geometric format de triada Unitate-Independență-Libertate. Iar în urmă cu 70 de ani, în Alba Iulia primei Uniri și a celei definitive, s-au întîlnit peste timp toți cei care au crezut în acest adevăr axiomatic, toți cei ce știau cu tărie și luciditate că toți sîntem de un neam și cu toții de la Rîm ne tragem. Și poate acum, în acest moment aniversar, merită să ne gîndim o clipă și la ceea ce, prin Unire, au adus patrimoniului spiritual românesc toți cei ce se uneau atunci cu țara, toți cei care gîndeau și creau pentru România Mare, unica și adevărata. Ei au fost, sînt, vor rămîne semne și emanații ale acestui pămînt, ale istoriei sale milenare, formînd un întreg de simțire și acțiune ce depășește prin trăinicie timpul și lucrarea sa, afirmînd nu doar o existență ci perenitate.

Poate că monumentul ideal al Unirii nu a fost încă făurit. Dar fiecare operă de artă născută din același orizont spiritual inconfundabil românesc, la fel ca orice semn așezat la căpătîiul unui erou, cunoscut sau nu, reprezintă un monument al ideii de Unire, al forței de a fi mereu aceiași, aici, neclintiți în istorie.

Virgil Mocanu

Muzică

Punte de legătură spirituală

ÎN pragul închiderii Festivalului *Musica Antiqua Europae Orientalis* de la Bydgoszcz, organizatorii polonezi au lansat invitații, la o întîlnire nocturnă de lucru, după ultimul acord al concertului formației corale *Angeloglasniat* din Sofia, în dorința anticipării concluziilor pe marginea *Congresului de muzicologie* și prospectării viitorului Festival de muzică veche din 1992. Aproape la unison, cei peste 20 de șefi de delegații și invitați de onoare s-au declarat de acord cu prof. dr. Miloš Velimirovici (S.U.A.) că dezbaterile științifice, comunicările și referatele, recitalurile și concertele, au constituit un „pod spiritual" între culturile muzicale din estul și vestul Europei, o contribuție prețioasă la apropierea oamenilor — pe calea muzicii vechi — de valorile perene ale popoarelor din răsăritul continentului nostru. Într-adevăr, interesul stîrnit anul acesta de Congresul de muzicologie (peste 90 de participanți !) a depășit așteptările cele mai optimiste ale organizatorilor, confruntarea științifică de la Bydgoszcz fiind — la ora actuală — cea mai amplă manifestare de muzică veche a lumii contemporane. România a fost prezentă — începînd din 1966 — la toate edițiile, bucurîndu-se astăzi de un prestigiu științific și artistic unanim recunoscut. De altfel, gazdele au înființat de curînd și un concurs internațional de compoziție, printre primii laureați numărîndu-se și tînărul nostru muzician Șerban Nichifor pentru *Simfonia II-a „Via Lucis"* (partitură ce va fi editată în Polonia).

Ne apropiam de miezul nopții discutînd la Filarmonica din Bydgoszcz, cînd un reprezentant de peste Ocean (țările invitate : Canada, Austria, S.U.A., Australia, U.R.S.S., Iugoslavia, România, Elveția, Bulgaria, Cehoslovacia, R. D. Germană, Franța, R. F. Germania, Italia, Grecia, Anglia, Danemarca, Israel, Polonia) a propus să dispară din titulatura Festivalului *Musica Antiqua Europae Orientalis* de la Bydgoszcz ultimul cuvînt *(Orientalis)*, spre a se lărgi tematica acestui Congres de Muzicologie. Bineînțeles că sugestia a întîmpinat opoziția fermă din partea reprezentanților țărilor est-europene, Festivalul pierzîndu-și astfel tocmai elementul particular ce îi conferea personalitatea inconfundabilă în cadrul altor manifestări similare. Totuși, discuțiile s-au dovedit fructuoase, necesare, colegiale, gazdele atît de primitoare — în frunte cu directorul artistic și științific, muzicologul Eleonora Harendarska — aflîndu-se în fața unor propuneri concrete de amplificare a confruntării de la Bydgoszcz.

De fapt, cheia succesului Festivalului de muzică veche constă în descoperirea continuă de noi documente de muzică laică, gregoriană și bizantină, unele în arhivele și bibliotecile din occidentul Europei ; ele au răsunat în concertele din sala mare a Filarmonicii, în catedrale și clădiri istorice, unde entuziastul auditoriu din Bydgoszcz și Torun (o localitate învecinată, încărcată de istorie, cu numeroase edificii medievale și baroce) participă la toate manifestările. Serialul concertelor Festivalului a fost deschis de corul și orchestra Filarmonicii din Krakovia sub conducerea cunoscutului compozitor și dirijor Krzysztof Penderecki. Din păcate, am sosit în Bydgoszcz către miezul nopții fără a mai putea asculta o pagină muzicală a acestui maestru, de-a dreptul adulat de întreaga Polonie. În schimb, în holul Hotelului *Brda*, ne-am revăzut după concert și am fixat ca, la micul dejun de a doua zi, să purtăm o convorbire ce ar putea să se transforme într-un interviu pentru presa românească. Așa s-a și întîmplat, K. Penderecki dovedindu-se un interlocutor extrem de comunicativ, interesat de muzica românească. „Aș dori să scriu o lucrare pe folclorul sau muzica psaltică românească, urmînd ca prima audiție să răsune la București, unde mi-ar face plăcere să dirijez" — ne-a declarat compozitorul. Întîlnirea s-a încheiat cu o fotografie în fața hotelului, colegul meu Șerban Nichifor nedespărțindu-se de aparatul de amintiri.

Cele patru concerte-monografice de muzică națională a țărilor din răsăritul Europei s-au constituit în cărți de vizită reprezentative pentru moștenirea spirituală a fiecărui popor, dar mai ales concludente pentru nivelul artei interpretative din zilele noastre. *Corul de cameră* al Ministerului Culturii din U.R.S.S., condus de Valeri Polanski, a optat pentru o singură piesă de-a lungul întregului program : *Vesperul*, op. 37 de Serghei Rahmaninov. Lucrare singulară în catalogul creației marelui romantic rus, respectînd tradiția corului *à cappella* și mai ales stilul psaltic autohton, *Vesperul* marelui virtuoz al pianului a surprins și a încîntat auditorii prin bogăția armonică, măestria conducerii vocilor, efectele dramatice admirabil slujite de corul mixt, bine stăpînit de energicul Valeri Polanski. Superior la toate capitolele, cu doi soliști excepționali (un contra-tenor și un bariton), Corul cameral *Joan Cucuzel-Angeloglasniat* din Sofia, dirijat de Dimităr Dimitrov, a prezentat un program de muzică veche din zona balcanică (prima parte) și muzică bulgară modernă din sec. XIX—XX (partea a doua). Cel mai substanțial și perfect pus la punct concert al recentului Festival ni l-a oferit *Capella Bydgostiensis* sub bagheta lui Wlodzimierz Szymanski : *Divertisment in RE major*, KV 136 de W. A. Mozart, *Uvertura în DO major* de J. S. Bach și *Magnificat* de Marcin Józef Zebrowski (sec. XVIII). Dacă orchestra are o precizie de ceasornic și o sonoritate cizelată pînă la ultimul sunet, dacă partitura lui Mozart a marcat o lecție de stil, în schimb surpriza ne-a rezervat-o ultima lucrare vocal-simfonică, în care contratenorul Piotr Lykowski a strălucit prin surprinzătoarele acute, ușurința vocalizelor în registrul înalt, impecabila dicțiune, ducînd greul unei partituri cuceritoare prin arhitectură și melos. Realmente, *Capella Bydgostiensis* este o formație de nivel mondial care face cinste Filarmonicii și orașului de veche tradiție medievală.

Viorel Cosma

Eseu

Onoarea și demnitatea unui popor

ÎN mod incontestabil, făurirea statului național unitar român a constituit un apogeu menit parcă să definească întreaga istorie a poporului nostru. Actul de la 1 Decembrie 1918 a fost un eveniment ale cărei logică și legitimitate s-au impus ca o axiomă, de vreme ce toate marile momente semnificative ale istoriei Românilor converg, pe planul existenței și conștiinței sociale, către țelul unității naționale. „Moldova, Transilvania, Muntenia — scria B.P. Hasdeu — nu există pe fața pămîntului ; există o singură Românie, cu un picior în Dunăre și cu altul pe ramificațiile cele mai depărtate ale Carpaților ; există un singur corp și un singur suflet în care toți nervii și toate suspinele vibrează unul către altul.“ Unitatea aceasta, resimțită aproape cenestezic, și la care Românii au năzuit din cele mai vechi timpuri, a alcătuit, dimpreună cu ideea de independență națională și cu cea de dreptate socială, cheia de boltă a unui comportament politic constant, confirmat de-a lungul veacurilor. Continuitatea poporului român în vatra strămoșească a Daciei, formarea conștiinței sale ca neam, clădită pe o identitate culturală inalienabilă, rezistența sa în fața vicisitudinilor istoriei și lupta pentru neatîrnare, mai apoi dobîndirea treptată a unei conștiințe naționale militante au dovedit pe deplin permanența unei astfel de abordări fundamentale.

Departe de a fi fost doar punctul final al unei evoluții istorice, Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 a însemnat totodată și actul de naștere al României contemporane, în care progresul economic, social și cultural au conferit țării un nou statut și o demnitate nouă, care i-au permis să joace, după 1920, un rol de prim ordin în viața politică a Europei. Aflăm aici explicația faptului că, poate mai mult decît oricare țară mică sau mijlocie de pe continent, România a putut să se afirme în perioada interbelică printr-o politică externă coerentă, originală și dinamică. Și aceasta într-o vreme în care, la puțin timp după terminarea primului război mondial, premisele păcii clădite pe „sistemul de la Versailles“ începeau să fie erodate. Chestiunea politică majoră care opunea statele europene unele împotriva altora era într-adevăr chestiunea respectării sau a revizuirii tratatelor de pace. Pentru *statu quo*-ul teritorial militau puterile victorioase în 1918 și toate țările mici care-și dobîndiseră, pe ruinele imperiilor multinaționale, unitatea și independența națională. Pentru o politică revanșardă și revizionistă acționau, dimpotrivă, țările care pierduseră războiul și, odată cu el, teritorii și populații stăpînite cu sila secole de-a rîndul.

ERA vremea în care o personalitate ca a lui Nicolae Titulescu pleda, cu o competență și cu o pasiune care nu au mai fost egalate în epocă, pentru respectarea tratatelor și consolidarea securității internaționale. Concepția lui Titulescu despre organizarea societății internaționale, adesea de o surprinzătoare actualitate, reflecta poate cel mai bine spiritul înnoitor care ar fi trebuit să călăuzească acțiunea Societății Națiunilor. Ideea păcii și a scoaterii războiului în afara legii l-a obsedat pe Titulescu de-a lungul întregii sale cariere politice. Juristul eminent și-a consacrat toate eforturile pentru a face din dreptul internațional un drept al păcii, pentru a sădi în conștiința comunității internaționale o nouă mentalitate pașnică, a desluși cauzele războiului și a indica acele căi care să permită eliminarea lui. Organizarea păcii, întemeiată pe realitățile născute din primul război mondial, pe tratatele de pace și pe Pactul Societății Națiunilor, a constituit obiectivul primordial al acțiunii sale diplomatice. Într-o lume pe care o concepea ca pe-un univers de pace și stabilitate, Titulescu acorda în mod firesc o importanță deosebită elaborării și respectării stricte a principiilor de drept internațional, fără de care nu puteau fi garantate pacea, justiția și propășirea națiunilor. Profund îngrijorat de politica țărilor care urmăreau revizuirea tratatelor, ca și de pericolul izbucnirii unei noi conflagrații, Titulescu nu a încetat să lupte în cadrul Societății Națiunilor pentru înlocuirea dreptului forței cu forța dreptului. Astfel, Pactul Briand-Kellogg (1928) ca și inițiativa Uniunii Sovietice din 1933 privind definirea agresorului au găsit în el unul dintre partizanii cei mai hotărîți. În concepția lui Titulescu, aplicarea normelor și a principiilor dreptului internațional era menită să ducă la instituirea unui sistem de securitate colectivă, prefigurat deja prin Pactul Societății Națiunilor și tratatele bilaterale ale epocii. Un asemenea sistem trebuia să se bazeze pe asigurarea securității Europei occidentale și a Europei orientale, concepute ca un tot. Înfăptuirea unor înțelegeri regionale de securitate, ca Mica Înțelegere (1933—1938) și Antanta Balcanica (1934—1940), al căror artizan pătimaș a fost Titulescu, răspundea acestor obiective. Dar un model de securitate colectivă postula, totodată, înfăptuirea dezarmării și nu o securitate bazată pe o politică de înarmări, căci aceasta nu putea fi de fapt decît o stare de insecuritate. Dar, atunci ca și astăzi, realizarea dezarmării era blocată, în primul rînd, de criza de încredere dintre marile puteri. Titulescu a înțeles pericolul care decurgea din această stare de lucruri și a pledat pentru dezarmare, ca fiind singura cale capabilă să ducă la înfăptuirea securității colective, pe baza respectării principiilor dreptului internațional. Titulescu a mai sesizat și importanța relațiilor economice între națiuni, într-o perioadă în care marea criză din 1929 ascuțise contradicțiile și agravase decalajele dintre țările bogate și cele sărace. El a susținut necesitatea luării în considerație a nevoilor și aspirațiilor de dezvoltare economică a tuturor popoarelor ; a apreciat că, pentru înfăptuirea a ceea ce el numea „spiritualizarea frontierelor“, componenta economică a relațiilor internaționale era indispensabilă, chemînd toate națiunile să colaboreze, în condiții de deplină egalitate, într-o lume a păcii. În fața ascensiunii nazismului, marele diplomat român a intuit, poate mai bine decît mulți dintre contemporanii săi, conflagrația care pîndea omenirea, demascînd pericolul pe care-l reprezenta existența statelor fasciste, scopurile lor agresive și revizioniste, politica lor de dictat, ca pe o negare a însuși edificiului de pace și de securitate pentru care luptase toată viața. Nu se mai știe azi bunăoară că, în fața ocupării de către Germania hitleristă, în martie 1936, a zonei demilitarizate a Renaniei — cu încălcarea flagrantă a prevederilor Tratatelor de la Versailles și Locarno — Titulescu a fost singurul om politic european care a sugerat guvernului francez o contra-măsură armată, care ar fi fost singura modalitate energică în stare să juguleze, atunci și pe loc, începuturile agresiunii naziste în Europa. Democrațiile occidentale au preferat însă calea compromisurilor, care au dus la acordurile de la München (1938) și au lăsat astfel cale liberă politicii demențiale a lui Hitler. Practicînd o diplomație în care faptele nu i-au dezmințit niciodată vorbele, Titulescu avea o încredere profundă în rolul opiniei publice, căreia îi atribuia virtuți de înțelepciune și echitate. Convins că politica trebuie să se facă cu popoarele și pentru popoare, el preconiza egalitatea de drept și de fapt a tuturor statelor și, ca atare, cerea democratizarea relațiilor internaționale. De unde credința sa nestrămutată în rolul Societății Națiunilor, îndîrjirea sa împotriva celor care voiau, din interior, să submineze organizația prin revizuirea Pactului, optimismul său față de misiunea acestui for colectiv pus în slujba omului și a umanității. Titulescu a avut fără îndoială o înțelegere profundă a realităților internaționale ale epocii sale, o capacitate de anticipare ieșită din comun, o logică indefectibilă. Patriotismul său a rămas, de asemenea, exemplar : dorința de pace, de securitate și de independență națională, de cooperare, libertate și progres, care au caracterizat totdeauna lupta poporului român, au fost și opțiunile fundamentale cărora Titulescu le-a dăruit viață. Din nefericire, politica sa creatoare avea să se izbească de mașinațiile politicienilor din țară, ca și mai ales de deteriorarea rapidă a situației politice generale în Europa, sub presiunea șirului de agresiuni săvîrșite de puterile Axei. În august 1936, Titulescu a fost îndepărtat pe neașteptate din guvern.

Știm ce a urmat. După terminarea perioadei așa-zisului „război ciudat“ și capitularea Franței în iunie 1940, evenimentele au luat o întorsătură dramatică și pentru România, care, renunțînd la garanțiile anglo-franceze, s-a orientat în mod deschis spre o colaborare cu cel de-al treilea Reich. Constituirea guvernului Gigurtu a consacrat orientarea de dreapta a politicii externe românești. La 27 iunie 1940, note ultimative ale Uniunii Sovietice, acceptate de guvernul român, fac ca Basarabia și Bucovina de nord să intre în componența U.R.S.S. La 30 august 1940, prin Dictatul de la Viena, impus României cu brutalitate de Hitler și Mussolini, Transilvania de nord este ruptă din trupul țării și alipită forțat Ungariei horthyste. La 7 septembrie 1940, Cadrilaterul intră în componența Bulgariei. Ciuntirea României din 1918 este practic consumată din vară pînă în toamnă. Mai era nevoie desigur și de un guvern în stare să asigure stabilitatea ocupației naziste a țării și să practice o politică credincioasă de colaborare cu Berlinul. La 6 septembrie 1940, abdicarea lui Carol al II-lea și instaurarea dictaturii militaro-fasciste a lui Antonescu, dimpreună cu Mișcarea legionară, răspund și acestui obiectiv. Din octombrie 1940, România este practic controlată de trupele *Wehrmacht*-ului și nu-i vor mai trebui decît șapte luni regimului lui Antonescu (care se dezbărase între timp de legionari și instaurase propria sa dictatură) să intre, ca aliat fidel al Germaniei hitleriste, în războiul împotriva Uniunii Sovietice (22 iunie 1941).

Onoarea și demnitatea poporului român sînt apărate atunci de mișcarea de rezistență antihitleristă, în frunte cu Partidul Comunist Român, care galvanizează starea de spirit antifascistă în masele largi ale populației. „În condițiile grele ale instaurării dictaturii militaro-fasciste — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — și impunerea de către Germania hitleristă a Dictatului de la Viena, prin care o parte din teritoriul patriei a fost predat Ungariei horthyste, Partidul Comunist Român a fost forța politică ce s-a ridicat cu cea mai mare hotărîre pentru apărarea integrității teritoriale, chemînd întregul popor la lupta împotriva dezmembrării țării, pentru apărarea integrității, independenței și suveranității patriei, împotriva Germaniei hitleriste, a fascismului și războiului...“. În aceste împrejurări de pentru ieșirea României din lupta dusă alături de Germania hitleristă și alăturarea ei Uniunii Sovietice și țărilor coaliției antihitleriste. Din inițiativa și sub conducerea P.C.R., în 1943 a fost organizat, după cum se știe, Frontul Patriotic Antihitlerist, iar în 1944 Partidul Comunist Român și Partidul Social Democrat au format Frontul Unic Muncitoresc, apoi în iunie 1944, Blocul Național Democrat din care făceau parte și partidele Național Țărănesc și Național Liberal.

LA 23 August 1944, România și-a înfăptuit revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a marcat o eră nouă, de profunde transformări revoluționare, și a deschis calea edificării societății socialiste în țara noastră.

De-atunci și mai cu seamă de la Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român (1965), demersul de politică externă a României socialiste a conferit țării un prestigiu considerabil pe toate meridianele lumii. Faptul s-a datorat de bună seamă originalității, clarviziunii și dinamismului cu care conducerea partidului și statului nostru, președintele Nicolae Ceaușescu au abordat marile probleme ale lumii contemporane, îndrăznelii și consecvenței cu care au fost propuse și promovate soluții, principialității care a caracterizat raporturile externe ale României. O analiză aprofundată și lucidă a realităților lumii de azi, aplicarea neabătută a principiilor care trebuie să călăuzească relațiile între state ; o diversificare fără precedent a relațiilor bilaterale, pe baza respectării acestor principii ; idei și inițiative în problemele majore cu care omenirea este confruntată — dezarmarea nucleară și convențională, securitatea europeană și colaborarea balcanică, repudierea politicii de forță și reglementarea pașnică a diferendelor internaționale ; lichidarea subdezvoltării și instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale ; creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în viața comunității mondiale și democratizarea relațiilor internaționale ; statuarea unor norme principiale și democratice în relațiile dintre partidele comuniste și muncitorești — toți acești „parametri“ de bază ai unei gîndiri politice novatoare au promovat o diplomație a păcii și colaborării cu toate națiunile lumii. România a luat adesea, cu o putere de anticipație care a uimit pe unii și a iritat pe alții, poziții curajoase și a preconizat opțiuni și soluții pe care viața nu a făcut decît să le confirme. Abordările de azi au continuat așadar, pe o treaptă calitativ nouă, liniile de forță tradiționale urmărite de secole de acest neam : independența și suveranitatea națională, unirea și unitatea întregului popor, progresul lui material și spiritual. Onoarea și demnitatea unui popor dîrz, cuminte și perseverent în truda lui de toate zilele nu au făcut decît să sporească. Și aceasta în ciuda încercărilor de tot soiul — calomnii sistematic orchestrate — care au căutat, mai de departe sau mai de aproape, să-i conteste meritele și să-i nege realizările. Românii însă și-au văzut și-și văd mai departe de treburile lor, cu conștiința limpede că o națiune cinstită și pașnică nu prea are a se teme, nici a se îngrijora de asemenea măsluiri.

Pe metopele Columnei lui Traian, stau de-aproape două milenii, dăltuiți în marmură, Dacii învinși dar liberi prin demnitatea și onoarea cu care au știut să trăiască și să moară.

Valentin Lipatti

„Voci latine“ (1894)

De la frați la frați

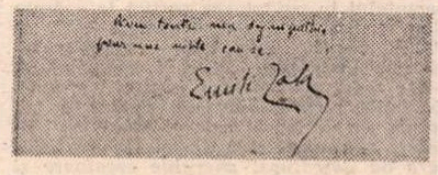
■ ÎN anii procesului memorandiștilor, numeroși fruntași ai vieții culturale și politice din Franța, Italia, Spania, Elveția și din alte țări, au luat poziție fermă în favoarea românilor transilvăneni, publicînd articole, adeziuni și declarații de condamnare a abuzurilor autorităților stăpînitoare. V.A. Urechiă a strîns toate aceste mărturii și le-a publicat, în aprilie 1894, într-un volum de 176 de pagini, intitulat : VOCI LATINE — DE LA FRAȚI LA FRAȚI. Citeva pasaje din cele 147 de adeziuni :

„Sînt, din toată inima, cu Românii din Transilvania, în lupta lor pentru dreptate și viață“ — text scris în limba română și semnat : Profesor Emil Picot, Paris.

„Salut eroilor campioni ai ideii naționale. Simpatia poporului nostru e cu voi. Trăiască România !“ (Profesor Roberto Java, Roma).

„Mă înscriu în rîndurile celor care ridică glasul în favoarea românilor din Transilvania...“ (Profesor E. Van Der Rose, Bruxelles).

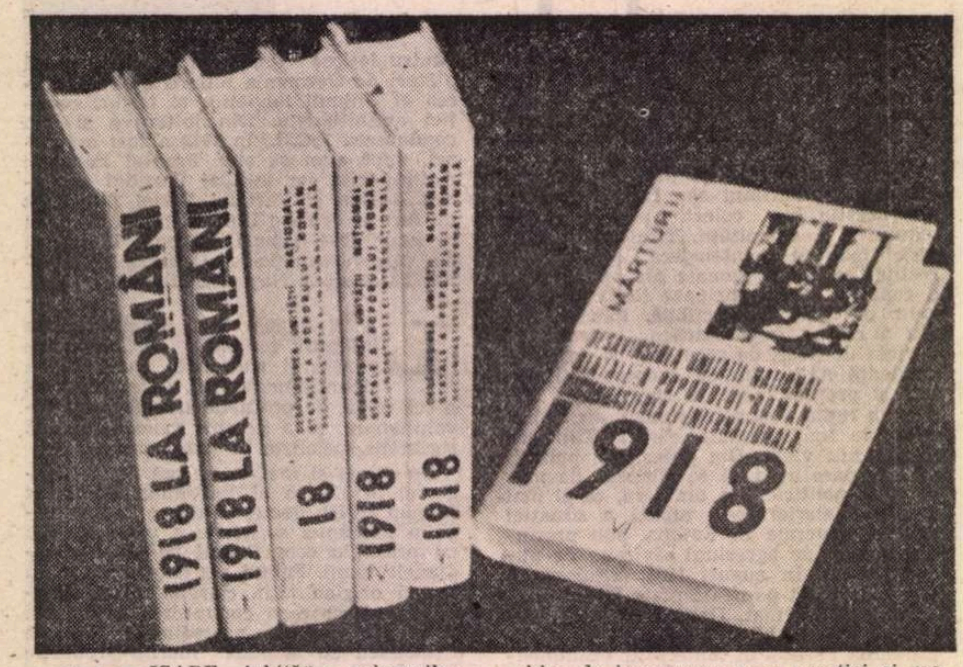
„Cu toată simpatia mea pentru o cauză nobilă“ — Emile Zola.



Dacia Felix va renaște

■ SCRIITORUL francez Paul Labbé a publicat, la Paris, în 1913, volumul LA VIVANTE ROUMANIE — 210 pagini text și 55 de fotografii și gravuri. Autorul vizitase România și descrie în cartea aceasta tot ce văzuse mai frumos și mai interesant. Primul-ministru Gaston Doumergue (viitorul președinte al Franței), prefațînd cartea, apreciază : „Tema folosită de autor este fertilă și posedă un substrat admirabil, aici fiind vorba de un popor superior, inteligent“. Și încheie cu o aluzie certă la Unirea care se apropia : „Timpul încercărilor a trecut — Dacia Felix va renaște“.

Bibliografia istorică a



„VISARE iubită“ a voievozilor, năzuință de veacuri a poporului, Unirea, unitatea națională și statală este una din coordonatele fundamentale ale istoriei poporului român. Alături de independență, ea definește însuși sensul devenirii noastre istorice, mobilul central al luptelor purtate de români secole de-a rîndul. În esență, istoria românilor este istoria luptelor pentru libertate socială și națională, pentru unitate și independență, lupte izvorite din necesități legice obiective și din adevărul și conștiința că nu poate exista unitate națională fără libertate și independență națională. Marea Unire din 1 Decembrie 1918 n-a fost numai împlinirea unui vis, a unei dorințe, ci și a unei legi obiective în mersul istoriei poporului român. A-i scrie istoria adevărată, a-i prezenta procesele și evoluțiile fundamentale înseamnă, în fond, a scrie istoria acestor necurmate lupte pentru libertate și dreptate, pentru unitate și independență, a le stabili cronologia și a le descifra sensurile. Sarcină patriotică, de înaltă responsabilitate morală pe care istoriografia românească și-a asumat-o cu demnitate și devotament.

Marea Unire — eveniment de excepțională însemnătate în istoria poporului român — are o istoriografie bogată, a cărei evoluție în timp a fost desigur marcată și ea de marile procese revoluționare pe care le-a trăit societatea românească în cele șapte decenii ce s-au scurs de la acel neuitat 1 Decembrie 1918, cînd Transilvania s-a unit cu România, „pentru toate veacurile“.

Există, în primul rînd, o istoriografie datorată celor care au participat nemijlocit la evenimente sau au scris în perioada imediat următoare anului 1918, lucrări străbătute de fior militant, de dorința afirmării idealului și a necesității împlinirii lui. Ele își păstrează și astăzi valoarea, mai ales ca documente ce ajută la recompunerea atmosferei și stabilirea ideilor care au dominat desfășurarea evenimentelor. Lor li se adaugă alte studii și lucrări elaborate în perioada interbelică, volume de documente, memorialistică și publicistică apărute cu prilejul aniversărilor evenimentului de la 1 Decembrie 1918. Din grupul acestora reținem, în primul rînd, pe cele datorate lui Nicolae Iorga *(Viața românească în Ardeal*, 1926 ; *Pentru întregirea neamului. Cuvîntări de război, 1915—1917*, 1925 ; *Războiul nostru în note zilnice. 1917—1918*, f.a. ; *Istoria românilor*, vol. X, 1939) ; Gh. I. Brătianu *(Formarea unității românești. Factorii istorici*, 1940 ; *Origines et formation de l'unité roumaine*, 1943) ; I. Lupaș *(Epocele principale în istoria românilor*, 1928 și *Istoria unirii românilor*, 1928) ; Silviu Dragomir *(La Transylvanie roumaine et ses minorités ethniques*, 1934 și *Un sfert de veac de la Unirea Transilvaniei*, 1943) ; I. Rusu-Abrudeanu *(România și războiul mondial. Contribuții la studiul războiului nostru*, 1921) ; Ion Clopoțel *(Frămîntările unui an. 1918, 1919* și *Revoluția din 1918 și Unirea Ardealului cu România*, 1926) ; Ștefan Cicio-Pop *(Unirea Ardealului și Banatului cu patria-mamă*, 1928) ; Tiron Albani (culegerea de studii *Douăzeci de ani de la Unire. Monografie comemorativă a Unirii*, 1933) ; Simion Mehedinți *(Ce este Transilvania?*, 1940) ; Constantin Kiriței escu *(La Roumanie dans la guerre mondiale. 1916—1919*, 1934 și *Istoria războiului pentru întregirea României. 1916—1919*, f.a.), ca și culegerile de studii și documente *Adunarea Națională a Unirii. 1 Decembrie 1918*, 1929 ; *Alba Iulia*, 1920 ; *Marea Unire de la 1 Decembrie 1918*, 1943 etc.

Parcurgînd cu atenție sumara listă reprodusă mai sus și îndeosebi cronologia apariției diferitelor lucrări, vom observa că evoluția evenimentelor internaționale — îndeosebi după anul 1933, cînd, prin venirea la putere în Germania a nazi știlor, revizionismul și revanșismul amenințau direct integritatea și independența statului național-unitar român — și-a pus amprenta asupra activității istoriografice, istoricii români concentrîndu-și atenția asupra momentului Marii Uniri.

Deși grevată o vreme de preluarea sau chiar de impunerea unor practici și metodologii străine spiritului științific, a unor teze dogmatice care nu aveau nimic comun cu cercetarea și interpretarea evenimentelor specifice ale istoriei românești, în istoriografia românească a primelor două decenii de după 23 August au apărut și unele lucrări și studii care, în lumina materialismului dialectic și istoric, au stabilit o mai justă reflectare a rolului maselor populare și al diverselor forțe sociale în istoria modernă și contemporană a patriei, au făcut pași spre analiza și interpretarea științifică a fenomenelor istorice. Este cazul unor studii și lucrări apărute în anii '60, cum au fost *La Transylvanie pendant la première guerre mondiale et son union avec la Roumanie*, cele două volume *Din istoria Transilvaniei* (ultimul cuprinzînd capitole consacrate pregătirii și înfăptuirii Unirii de la 1 Decembrie 1918) sau *Brève histoire de la Transilvanie* (sub redacția lui Miron Constantinescu și C. Daicoviciu). În aceeași serie, poate fi inclusă și culegerea de comunicări prezentate la Conferința istoricilor desfășurată la Budapesta între 4 și 9 mai 1964, și apărută sub titlul *Destrămarea monarhiei austro-ungare, 1914—1918*. Acestea, deși meritorii în multe privințe, rămîn totuși modeste încercări, astfel încît istoriografia Marii Uniri în preajma celei de-a 50-a aniversări prezenta un bilanț destul de restrîns (aproximativ 600 titluri de lucrări, studii și articole). Modeste și restrînse încercări, mai ales dacă facem o raportare calitativă și cantitativă, comparativ cu ceea ce s-a realizat în perioada de după 1965.

CONGRESUL IX al Partidului Comunist Român, prin documentele și orientările sale, a marcat un moment de profundă cotitură și în domeniul cercetării istorice. Este meritul nepieritor al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi restituit istoriei menirea sa de știință pusă în slujba adevărului, de instrument de cunoaștere a trecutului pentru înțelegerea prezentului și pregătirea viitorului. În ansamblul înnoirilor și transformărilor petrecute în acești ani, una din cele mai de seamă o reprezintă curmarea cursului deosebit de periculos care-și făcuse loc la un moment dat de negare a trecutului poporului, a istoriei sale multimilenare, de promovare a orientărilor nihiliste, cosmopolite, de ploconire față de tot ce era străin, atitudinilor serviliste și lipsei de patriotism. *„Am redat poporului nostru* — sublinia secretarul general al partidului în cuvîntarea rostită la ședința Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., din 23 iulie 1988 — *sentimentul că este un popor liber și independent. I-am redat sentimentul istoriei proprii, de luptă pentru libertate, pentru a fi stăpîn pe destinele sale și poate că aceasta reprezintă una din marile realizări care au descătușat energiile creatoare și au făcut ca poporul nostru să urmeze cu toată forța Partidul Comunist Român, ca stegar al luptei pentru existență, pentru asigurarea ființei libere a națiunii noastre“*. Pe acest teren s-a dezvoltat și mai puternic sentimentul mîndriei patriotice, de respect al poporului pentru trecutul său, de demnitate națională, sentimentul forței și capacității sale de a-și făuri o viață nouă, socialistă, așa cum și-o dorește.

Partidul Comunist Român — continuator al luptei revoluționare și democratice a poporului român, al tradițiilor mișcării muncitorești și socialiste din România — expunere cu prilejul aniversării a 45 ani de la crearea P.C.R., *O jumătate de secol de la marea epopee națională a Mărășeștilor*, cuvîntare rostită la 12 august 1967, *Cuvîntarea la adunarea populară de la Alba Iulia cu prilejul festivităților consacrate semicentenarului Unirii* (28 noiembrie 1968), *Expunerile consacrate sărbătoririi semicentenarului, apoi a celei de a 60-a și 65-a aniversări a unirii Transilvaniei cu România (1968, 1978, 1983)* — documente de excepțională valoare teoretică și practică aparținînd secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, — au marcat profund, prin tezele și ideile cuprinse, întreaga activitate de cercetare și scriere a istoriei patriei. În aceste documente, precum și într-o serie de alte cuvîntări programatice, secretarul general al partidului a făcut o profundă, amplă și clară prezentare a cadrului istoric general al luptei poporului nostru pentru libertate și dreptate socială, pentru unitate și independență națională, subliniind caracterul just, eliberator al războiului purtat de poporul român împotriva Puterilor Centrale, faptul că Marea Unire a fost rezultatul luptei întregii națiuni române. Analizînd contextul internațional în care s-a înfăptuit Marea Unire, tovarășul Nicolae Ceaușescu preciza că lupta românilor pentru libertate și unitate națională a fost parte componentă a luptei popoarelor din centrul și sud-estul Europei pentru eliberarea lor de sub dominație străină, pentru crearea sau desăvîrșirea statelor lor naționale. Analizînd forțele social-politice angajate în lupta pentru unitate națională, președintele Nicolae Ceaușescu a reliefat rolul fundamental al maselor, contribuția clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualilor, a tuturor patrioților, caracterul larg democratic, plebiscitar al adunărilor organizate în anul 1918 care au hotărît unirea cu România, faptul că tratatele de pace de după 1918 nu au făcut decît să consfințească realități politice statale izvorîte din însăși voința popoarelor. Unirea Transilvaniei cu România a reprezentat o încununare a luptei de veacuri a românilor pentru refacerea unității vetrei dacice, ea nu este rezultatul unor conjuncturi și nici nu a fost realizată la masa Conferinței de pace.

Climatul de largă emulație creatoare, spiritul patriotic, profund științific pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a imprimat studiului și cercetării istorice, au determinat o adevărată revoluție în istoriografia românească. Niciodată, ca în acești ani, istoria nu s-a bucurat de o asemenea atenție și prețuire, nu s-a scris și nu s-a făcut atît de mult pentru progresul ei ca știință. Institute de specialitate, institute de învățămînt superior, muzee, centre de cercetare și-au intensificat eforturile pentru mai buna cunoaștere și popularizare a istoriei adevărate a poporului nostru. Este suficient să spunem că în cei peste 23 ani ai Epocii Nicolae Ceaușescu bibliografia istorică a Marii Uniri a înregistrat peste *1 100* titluri (am reținut aici numai lucrările, studiile și articolele publicate în revistele de specialitate, în publicațiile de cultură, fără a menționa pe acelea din presa locală sau din marile cotidiene).

Pentru o mai lesnicioasă trecere în revistă a celor mai valoroase contribuții din această perioadă, am grupat titlurile pe categorii de lucrări :

Documente

AVÎND drept călăuză și exemplu opera secretarului general al partidului, ale cărei orientări sînt de o excepțională valoare pentru cercetarea științifică, istoriografia din ultimele două decenii a pus în evidență numeroase aspecte noi și importante ale amplelor procese sociale, economice, politice și culturale ale evoluției istorice a poporului român pe calea unității naționale. Continuînd o preocupare tradițională a istoriografiei noastre, în care, de-a lungul anilor, s-au evidențiat personalități de primă mărime ale culturii românești — N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, B. P. Hasdeu, I. Bogdan, N. Iorga și mulți alții — colective de cercetători și arhiviști și-au extins investigațiile sistematice în arhive, biblioteci și muzee din țară și străinătate, întocmind ample culegeri de izvoare. Din 1968 începînd, au apărut numeroase și valoroase volume de documente.

Reușita de excepție a acestui gen de lucrări o reprezintă impresionantul corpus de documente în șase volume apărut sub genericul *1918 la români. Mărturii*. Cele șase volume editate de un larg colectiv de autori sub coordonarea lui Ion Ardeleanu, Vasile Arimia, Mircea Mușat, însumează 922 documente interne și externe acoperind perioada 1879—1920. Marea lor majoritate sînt documente din arhive străine puse pentru prima dată în circuit public, care completează imaginea de ansamblu a luptei de eliberare și unitate națională a poporului român în contextul istoriei universale. Documentele (rapoarte și corespondență diplomatică, note, însemnări și corespondență particulară, fragmente din studii și lucrări ale unor autori străini, extrase din presă, convenții și tratate, piese din arhivele unor instituții centrale, civile și militare, din diverse state, însemnări ale unor oameni politici și militari străini etc.) relevă justețea cauzei poporului român, evidențiind cu deosebită claritate faptul că Marea Unire este opera entuziastă și conștientă a poporului român, rezultatul luptei sale eroice întemeiată pe drepturi istorice de necontestat.

Sinteze

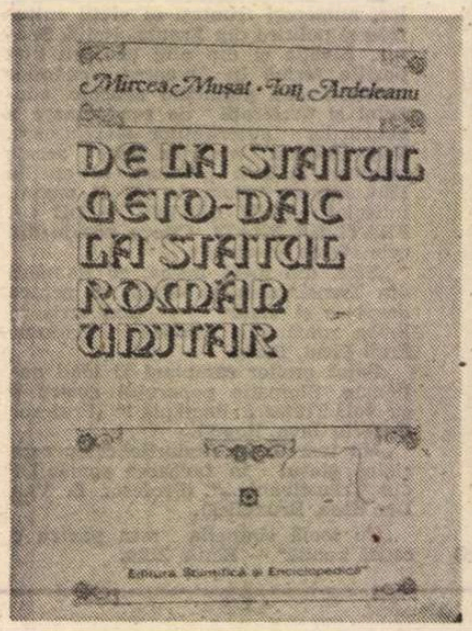
ANUL 1918 a intrat în istoria poporului român, în primul rînd, ca anul încununării luptei de veacuri pentru unitate și independență națională, al împlinirii năzuințelor tuturor românilor de a fi la un loc, în patria lor străbună, în care să muncească și, la nevoie, să se jertfească pentru ea. Dorința născută și întemeiată pe factori de unitate istorică multimilenară — cumunitate de origine, de limbă, de teritoriu, de cultură, de organizare politică, economică și socială — care în ambianța generală a evoluției istorice a poporului român a devenit lege obiectivă a dezvoltării societății românești. Pentru împlinirea acestei legități a acționat în deplin consens întreaga națiune, de la masele largi populare pînă la factorii de conducere ai statului. Toate aceste idei fundamentale, această realitate a istoriei românești și-au găsit oglindirea largă într-o serie de sinteze deosebit de valoroase care au apărut în ultimele două decenii. Din rîndul lor se detașează, prin claritatea demersului, siguranța și sobrietatea argumentației științifice lucrările datorate cunoscuților istorici Constantin C. Giurescu *(Transilvania în istoria poporului român, Transylvania in the History of Romania* și *La formation de l'État national unitaire Roumain)*, Ilie Ceaușescu *(Transilvania — străvechi pămînt românesc)*, Ștefan Pascu *(A History of Transylvania* și *Ce este Transilvania ?)*, Cornelia Bodea și Virgil Cândea *(Transylvania in the History of the Romanians)*.

Acestor sinteze care s-au ocupat îndeosebi de istoria Transilvaniei li s-a adăugat lucrarea lui Mircea Mușat și Ion Ardeleanu — *De la statul geto-dac la statul român unitar* — amplă cronică a eforturilor de organizare politico-statală la români și de menținere și perfecționare a instituției statale cu corolarul acestui efort : 1 Decembrie 1918.

Semnalăm și culegerea de studii datorată unui grup de istorici ieșeni și intitulată *Aspecte ale luptei pentru unitate națională — Iași 1600—1859—1918*.

Monografii

FĂURIREA statului național unitar român a fost rodul luptei principalelor clase și pături sociale ale societății, a



Marii Uniri

întregului popor, o expresie a legităţilor obiective ale progresului social şi naţional care a asigurat unitatea deplină şi pentru todeauna a naţiunii noastre, deschizind calea afirmării ei tot mai puternice în viaţa economică şi politică a lumii. În lumina acestor teze şi aprecieri ale secretarului general al partidului nostru, istoricii şi-au adus contribuţia la elucidarea evenimentelor care au condus spre Marea Unire, elaborind o serie de monografii ce au pus în lumină consensul forţelor naţionale în privinţa Unirii, formula originală a adunărilor plebiscitare, rădăcinile istorice şi continuitatea luptei pentru Unire. Prin analiza ştiinţifică a tuturor componentelor sociale, politice, economice, culturale şi militare ale fenomenului istoric generat de lupta pentru unitate naţională, lucrările elaborate în ultimul timp au adus un spor în ce priveşte aspectul interpretativ, evidenţiind nu numai laturile particulare, specifice, ale desfăşurărilor istorice din România anului 1918, dar stabilind şi un raport real între factorii interni şi cei externi.

Încă în 1968 a văzut lumina tiparului lucrarea monografică *Desăvirşirea unificării statului naţional român. Unirea Transilvaniei cu vechea Românie*, operă a unui colectiv de specialişti înfăţişează procesul legic al evoluţiei societăţii româneşti în a doua jumătate a sec. XIX si în primele două decenii ale veacului nostru, lupta românilor pentru unitate politică deplină. Autorii evidenţiază forţele sociale şi grupările politice din Transilvania şi România în lupta pentru Unire, aportul mişcării muncitoreşti şi al ţărănimii la realizarea Marii Uniri. Tot în 1968 a apărut lucrarea *Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia, încununare a ideii, a tendinţelor şi a luptelor de unitate a poporului român*, în care acad. Ştefan Pascu urmăreşte cele două idei şi caracteristici principale ale istoriei poporului român : lupta pentru libertate socială şi lupta pentru independenţă şi unitate naţională, de-a lungul unui mileniu, pină la 1 Decembrie 1918. Monografia are un bogat aparat ştiinţific : documente, rezumate în engleză, franceză, rusă şi germană, indici. O altă lucrare, datorată lui I. Gheorghiu si C. Nuţu, se intitulează *Adunarea de la Alba Iulia, 1 Decembrie 1918* şi analizează, sub acest titlu simbolic, procesul de formare a statului unitar naţional, punctind momentele principale ale luptei pentru Unire : 1600—1859—1918.

Încheiem lista lucrărilor apărute în 1968 cu monografiile *Réunion de la Transylvanie à la Roumanie* (autor V. Netea), *Ideea de unitate politică la români* (A. Rădutiu şi P. Teodor) şi *Alba Iulia*, de Horia Ursu.

Continuind investigaţiile, intensificindu-şi eforturile în domeniul analizei şi interpretării ştiinţifice a evenimentelor istorice, în anii care au urmat, istoricii români au elaborat noi şi valoroase lucrări monografice. În rîndul acestora, pe linia ascendent calitativă s-a situat lucrarea *Unirea Transilvaniei cu România. 1 Decembrie 1918*, elaborată de un colectiv coordonat de Ion Popescu-Puţuri şi Augustin Deac şi care a cunoscut trei ediţii (1970, 1972 şi 1979), semn al importanţei ei ştiinţifice şi al receptivităţii cititorilor. Este apreciabil efortul autorilor în evidenţierea pregnantă a caracterului popular-revoluţionar al luptei pentru Unire, rolul hotăritor al clasei muncitoare şi al ţărănimii în făurirea statului naţional unitar român. Analizînd stadiul dezvoltării social-economice a României la începutul secolului XIX, autorii demonstrează în mod convingător că participarea României la primul război mondial a fost impusă de necesitatea obiectivă a eliberării teritoriilor istorice româneşti aflate sub stăpîniri străine şi de încheierea procesului de unificare naţional-statală a poporului român.

De o deosebită atenţie s-au bucurat şi monografiile datorate lui Ştefan Pascu, C. Gh. Marinescu, V. Netea : *Făurirea statului naţional unitar român, Răsunetul internaţional al luptei românilor pentru unitate naţională, O zi din istoria Transilvaniei : 1 Decembrie 1918.*

TREBUIE subliniat faptul că în ultimul timp, cercetătorii în domeniul istoriei şi-au îndreptat atenţia şi asupra aspectelor legate de participarea României la primul război mondial, eveniment tratat multă vreme şi în mod nejustificat ca fiind un element ce ţinea mai mult de relaţiile externe ale României şi nu ca o componentă inseparabilă a luptei generale a poporului român pentru unitate naţională şi statală. Lucrările apărute începînd cu 1967 au integrat organic acţiunea militară a României împotriva Puterilor Centrale în ansamblul desfăşurărilor istorice care au contribuit la înfăptuirea Marii Uniri. Spre o astfel de tratare şi interpretare îndemna de altfel însuşi conţinutul principalelor documente ale conducerii statului român de atunci — declaraţia de război către Austro-Ungaria, tratatul de alianţă cu puterile Antantei etc.

Lucrările lui Ion Cupşa — *Mărăşti — Mărăşeşti — Oituz* şi *Armata română în campaniile din anii 1916, 1917* — au marcat doar un început. În cursul anilor li s-au adăugat noi şi valoroase contribuţii, problema participării României la primul război mondial fiind abordată din unghiuri diferite şi pe baza unor mereu noi surse documentare. S-au impus prin noutatea informaţiei şi modul de tratare lucrările *România în anii neutralităţii*, de C. Nuţu, *Caracterul participării României la primul război mondial*, de A. Deac, ca şi cele două ample reportaje istorice semnate de Ion Bulei : *1916. Zile de vară* şi *Arcul aşteptării. 1914—1915—1916.* Acestea au pregătit într-un fel apariţia a două monografii consistente, *România în primul război mondial* şi *Primul război mondial.*

Dinamica cercetărilor, noile investigaţii efectuate în arhive din ţară şi străinătate, dobîndirea unei bogate experienţe în privinţa organizării muncii de cercetare şi stăpînirea temeinică a metodologiei ştiinţifice în analiza evenimentelor istorice au făcut posibile elaborarea şi apariţia recentă (1987) a substanţialei monografii *România în anii primului război mondial.* Valorificînd la un nivel superior studiile de sinteză şi monografiile apărute pînă la acea dată, întemeindu-se pe un vast material documentar, în mare parte inedit, cei 35 autori ai lucrării au întocmit, sub coordonarea unei comisii compusă din general-colonel Vasile Milea — ministrul apărării naţionale, academician Ştefan Pascu, general-locotenent dr. Ilie Ceauşescu (coordonator principal), prof. univ. dr. Nicolae Petreanu, conf. univ. dr. Mircea Muşat, conf. univ. dr. Ion Ardeleanu, dr. Viorica Moisuc, dr. Florin Constantiniu, colonel dr. Gheorghe Tudor, maior dr. Mihail E. Ionescu şi maior dr. Ioan Talpeş — o analiză globală riguros ştiinţifică a tuturor evenimentelor politice, economice, culturale, diplomatice şi militare pe care le-a implicat evoluţia istorică a societăţii româneşti la sfîrşitul secolului trecut şi începutul veacului nostru şi care au condus în final spre măreţul edificiu al statului naţional unitar român.

Cele două volume poartă subtitlul *Caracterul drept, eliberator al participării României la război*, ceea ce, în esenţă, exprimă însăşi concluzia fundamentală a lucrării. Autorii demonstrează, pe baza unor argumente de netăgăduit, că Marea Unire a fost rezultatul voinţei întregului popor român şi ea s-a realizat cu jertfa de sînge a românilor din toate provinciile istorice locuite de ei.

Nu putem încheia fără a remarca, în privinţa publicisticii istorice de după cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, rolul deosebit de important al revistelor de specialitate şi al celorlalte organe de presă, devenite, prin paginile consacrate marilor evenimente din istoria naţională, o tribună permanentă a educaţiei patriotice, revoluţionare, a afirmării adevărului istoric despre trecutul poporului român. La fel şi emisiunile de radio şi televiziune consacrate istoriei unice şi unitare a poporului român.

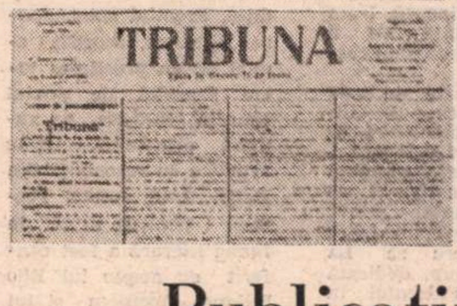
Fără a fi cituşi de puţin exhaustiv, tabloul oferit înfăţişează o etapă importantă în evoluţia istoriografiei române consacrate Marii Uniri. Sarcinile care le stau în faţă, puternica dezvoltare a societăţii noastre impun noi eforturi istoricilor, pentru a răspunde pe deplin corespunzător atenţiei şi grijii de care se bucură astăzi istoria în România socialistă. Aniversarea a 70 ani de la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 prilejuieşte desigur noi apariţii editoriale şi publicistice menite să îmbogăţească zestrea istoriografică despre acest crucial eveniment din istoria patriei ajunsă pe deplin, în anii Epocii Nicolae Ceauşescu stat socialist, unitar, liber, independent şi suveran, stat în care naţiunea, în strînsă unitate a tuturor fiilor ei, cinsteşte trecutul eroic şi glorios prin faptele de muncă dedicate construcţiei societăţii socialiste multilateral dezvoltate. În perspectiva aniversărilor a 130 de ani de la Unirea Principatelor şi a 45 de ani de la Revoluţia din August 1944, precum şi a celui de-al XIV-lea Congres al partidului, România socialistă îşi afirmă cu o strălucire fără precedent, în cadrul şi în deplin consens cu civilizaţia universală, rolul ei în rîndul naţiunilor libere şi demne ale lumii contemporane.

Cristian Popişteanu

TRANSILVANI'A.
Foi'a Asociatiunei transilvane pentru literatur'a romana si cultur'a poporului romanu.
Nr. 1. Brasiovu 1. Ianuariu 1868. Anulu I.

ANNALILE
SOCIETATEI ACADEMICE ROMANE.
TOMU I.

MUNCA
CLUBULUI MUNCITORILOR


TRIBUNA

DACIA
VIITOARE
APARE DE DOUE ORI PE LUNA
SUMARUL
1. Iredentism. — 2. O provocare celor de la « Binele public». — 3. Karl Marx. — 4. Mano-Negra. — 5. Cronica Daciei. — 6. Doue Conventiuni. — 7. Bugetul Statului. — 8. Doue esemple de Geografia Orientului.
PRETUL ABONAMENTELOR
Un an . . . . 5 lei | Sase luni . . . . 3 lei

Publicaţiile Unirii

■ CONSEMNĂM cîteva dintre publicaţiile periodice care şi-au dedicat activitatea, cu precădere, luptei pentru realizarea Marii Uniri :

„TRANSILVANIA", revistă editată de „ASTRA", apărută la Braşov, la 1 ianuarie 1868 (pînă la 1878), apoi la Sibiu. Redactor : George Bariţiu. Din paginile acestei reviste românii de pretutindeni au luat cunoştinţă, permanent, de dezbaterile adunărilor „ASTREI", deci de mersul luptei pentru îndeplinirea Unirii.

Tot în anul 1868 a început să apară, la Bucureşti, „ANALELE SOCIETĂŢII ACADEMICE ROMÂNE", în care au fost publicate rapoartele sesiunilor, cuvîntările şi comunicările membrilor referitoare la evoluţia luptei pentru realizarea Unirii.

„TRIBUNA", apărută la Sibiu, începînd de la 14 aprilie 1884, sub conducerea lui Ioan Slavici, s-a ocupat, permanent, de problemele unităţii culturale şi naţionale a românilor — ceea ce i-au adus, lui Slavici, numeroase condamnări, pentru „abuz de libertatea cuvîntului", deoarece cutezătorul redactor cerea ca „românii transilvăneni să fie recunoscuţi ca popor deosebit, pentru că sîntem în monarhie trei milioane de români, peste două milioane şi jumătate numai sub stăpînirea ungară de azi".

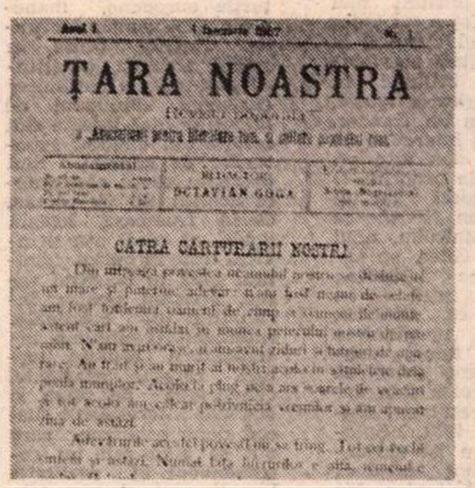
Peste hotare prima publicaţie care a susţinut lupta pentru Unire, a fost „DACIA VIITOARE", editată la Paris de tinerii revoluţionari români aflaţi acolo pentru studii : Vintilă C.A. Rosetti, Constantin Mille, Mişu Săulescu, V.G. Morţun şi alţii. În articolul de prezentare : *Cine sîntem ? Ce voim ?*, se spune : „Sîntem fiii vechii Dacii; voim Dacia viitoare... Vom lovi în stăpînii de tot felul şi de toate neamurile, spre a sfărîma jugul ce apasă pe români...". Aceşti tineri revoluţionari au susţinut drepturile românilor din Ardeal, „singurii în măsură a hotărî asupra soartei lor, pentru că Transilvania, acest pămînt udat cu sîngele şi cu sudoarea străbunilor noştri, înmulţit cu ţărîna lor de douăzeci de ori seculară, e al nostru. Vom dezrobi pe românii din Austro-Ungaria, ne vom vărsa sîngele pentru independenţa lor" — afirmă „DACIA VIITOARE" în numărul 5/1883.

„MUNCA", organ al Clubului Muncitorilor din România, care a apărut la Bucureşti în anii 1890—1894, s-a ocupat în mai multe numere de problema luptei pentru Unire : „Fără îndoială că e de datoria noastră de a recunoaşte acest adevăr istoric că clasele dominante maghiare, abia liberate de jugul austriac, au reluat pe socoteala lor o politică detestabilă de apăsare asupra naţionalităţilor slave şi române... În Transilvania, trei milioane de români sînt de fapt privaţi de orice drept politic. O Românie mare, liberă şi cu un popor liber economiceşte, ar însemna ceva astăzi în Europa...".

„ŢARA NOASTRĂ" a fost editată tot de „ASTRA". A apărut la Sibiu începînd de la 1 ianuarie 1907, sub conducerea lui Octavian Goga, care se adresează, în numărul 1, *Către cărturarii noştri*, cerîndu-le să-şi spună cuvîntul în problemele românilor transilvăneni, „spre binele obştesc".

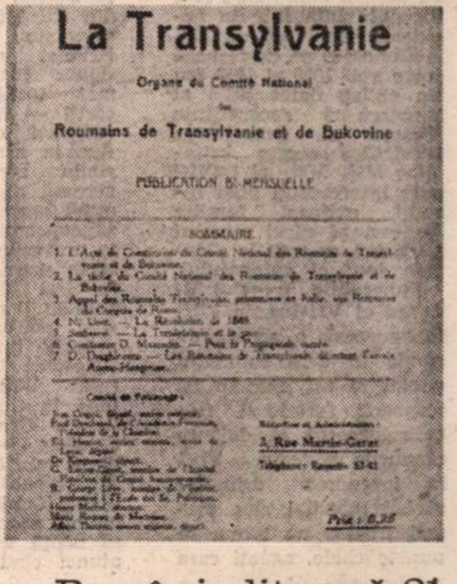
„ROMÂNIA", publicată la Iaşi, de Marele Stat Major al Armatei, începînd din februarie 1917, şi-a consacrat cele mai multe pagini problemelor Unirii care se apropia. Au semnat, în acea perioadă, articole în care se justificau şi se cereau drepturile românilor transilvăneni pentru unirea cu ţara, scriitorii : Mihail Sadoveanu, Alexandru Vlahuţă, Octavian Goga, Corneliu Moldovanu, Ion Agârbiceanu, Delavrancea, Ion Minulescu, V. Voiculescu, Radu D. Rosetti şi alţii.

Românii care au activat peste hotare pentru realizarea Unirii au editat, la Paris, două mari publicaţii : „LA ROUMANIE", săptămînal apărut începînd de la 17 ianuarie 1918, şi „LA TRANSYLVANIE", bilunar, de la 15 mai 1918. Primul se declara : „Organ de revendicări şi interese româneşti", iar celălalt : „Organul Comitetului Naţional al românilor din Transilvania şi Bucovina". Conducerea săptămînalului „LA ROUMANIE" a avut-o Paul Brătăşanu şi Constantin Mille, iar „LA TRANSYLVANIE", ca oficios al Comitetului Naţional al românilor din Transilvania şi Bucovina (înfiinţat la Paris, la 30 aprilie 1918), a avut în fruntea sa pe Traian Vuia, preşedintele acestui comitet.


ŢARA NOASTRA
OCTAVIAN GOGA
CĂTRA CĂRTURARII NOŞTRI

ROMÂNIA

La Roumanie
LE GOUVERNEMENT FRANÇAIS
connait le Conseil National de l'Unite roumaine


La Transylvanie
Organe du Comité National
des
Roumains de Transylvanie et de Bukovine
PUBLICATION BI-MENSUELLE
SOMMAIRE
3, Rue Martin-Garat

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Cărți de succes

● Prima, apărută în Ed. Grasset, semnată de Bernard-Henri Lévy, se numește **Les derniers jours de Charles Baudelaire**, mare succes de librărie al acestui autor aflat la al doilea roman (primul, **Le diable en tête**, afirmîndu-l ca unul dintre prozatorii cei mai dotați ai tinerei generații din țara sa). În „Figaro Magazine", Frédéric Ferney scrie că „este vorba despre o carte cu bătaie lungă care îmbină în mod fericit rigoarea biografică și invenția romanescă, distanța și intimitatea. Repudiază orice lucru facil. Un roman compact și la care s-a gîndit foarte mult". La rîndul său, autorul mărturisește: „În această carte am formulat ipoteza că ultima tentație a lui Charles Baudelaire a fost tăcerea, dispariția, uitarea. Philippe Muray, în eseul său despre secolul al XIX-lea, a văzut foarte bine acest lucru: Baudelaire nu s-a îmbolnăvit, ci «a rupt contactul». Nu știu dacă se poate spune că afazia lui Baudelaire a fost un act voit dar, cu toate acestea, aruncă o lumină semnificativă asupra întregii sale opere, asupra vieții sale. Am vrut să explorez această gaură neagră, acest vid. Am făcut din această «pană», mărturia unui refuz. Acest refuz al lui Baudelaire mă fascinează. I-am acordat putința de a vorbi. I-am imaginat coșmarul".

A doua carte, de asemeni o încercare de biografie, se numește **Léonard de Vinci** (483 p., Ed. Lattès) și este semnată de Serge Bramly. Și acest tînăr autor „vine" pe piață după un mare succes, cartea sa **La danse du loup**, dedicată prezentării Florenței în timpul agitat și ciudat al lui Savonarola. Excelentă este ideea lui Bramly de a pleca, în încercarea de a creiona un portret cît mai exact al celui pe care-l numește „un Hamlet al istoriei artelor", de la Codexurile madrilene, precum și de la o multitudine de texte ale contemporanilor lui da Vinci. Desigur, așa cum bine se știe, noțiunea însăși de biografie a evoluat, nesurprinzînd acest aport masiv de texte foarte sîrguincios și exhaustiv citate. Totul, însă, sub pana unui autor de cea mai bună calitate.

Cr. U.

Sidney Poitier

● Un succes deosebit înregistrează, de ambele părți ale Atlanticului, filmul **Plimbare pentru un ucigaș** (regia Roger Spottiswoode) care marchează reintrarea „în scenă" a lui Sidney Poitier, ultima sa apariție actoricească datînd dintr-un film din 1978. De atunci, trecînd de partea cealaltă a camerei de luat vederi, a regizat două filme reușite: **Trebuie să-ți faci valiza, Cu nebunia pe urme.** În distribuție, alături de Poitier, Tom Berenger (actorul principal din **Platoon**) și Kristie Alley.

„Scenariștii italieni"

● A apărut de curînd în Ed. Hatier, este semnată de Marie-Christine Questerbert și este intitulată **Scenariștii italieni.** Discuții, documente, luări de atitudine în ziare sau reviste, totul este strîns aici cu o extraordinară minuție. Sînt texte antologice semnate de 14 mari scenariști, printre care Sergio Amidei, Tonino Guerra, Suso Cechi d'Amico, Zavattini și Scarpelli.

Premiile Marineo

● Ajuns la a XIV-a ediție, Premiul Internațional Marineo, acordat anual de un prestigios juriu prezidat de poetul Ignazio Buttitta, se numără printre distincțiile artistice cu rezonanță din Italia. Anul acesta, Premiul I pentru lirică în limba literară a fost conferit ex aequo lui Elio Filippo Accrocca și lui Paolo Ruffilli, iar pentru lirică în dialect sicilian lui Carlo Trovato și Ștefano Puglisi. Întreaga activitate de pictor și grafician a lui Bruno Caruso a fost răsplătită cu Premiul Internațional Marineo, atribuit unor personalități italiene de celebritate mondială. În imagine, emblema Premiului Marineo.

Diploma „Andersen"

● Recent, Consiliul internațional al literaturii pentru copii și tineret i-a decernat poetului Grigore Vieru din R.S.S. Moldovenească prestigioasa diplomă „Andersen". Grigore Vieru este autorul, printre altele, al cărții **Albinuța,** intrată în fondul de aur al literaturii pentru copii din U.R.S.S.

Premiile Poe

● Al patrulea Congres internațional al literaturii polițiste care a avut loc la New York, a decernat tradiționalele premii Poe. Ele au răsplătit volumele **Old Bones** (Bătrînele ciolane) de Aaron Elkins, **Death among Strangers** (Moarte printre străini) de Deidre S. Laiken și, pentru debut, **Bimbos of the Death Sun** (Copiii Soarelui mort) de Sharyn McCrumb. Premiul pentru o carte documentară s-a decernat volumului **CBS murders** (Asasinii de la CBS) de Richard Hammer.

„Cartea anului '88"

● Așa este considerată de presa americană lucrarea lui David Scheim, al cărei titlu vorbește de la sine: **Contract asupra Americii. Asasinarea de către Mafia a președintelui John F. Kennedy.** Senzaționalele dezvăluiri încununează peste douăzeci de ani de investigații meticuloase.

Cine va fi Chaplin ?

● Nu de mult, Oona O'Neill-Chaplin s-a întîlnit cu sir Richard Attenborough pentru a discuta realizarea unui film despre viața lui Chaplin. Richard Attenborough a fost de acord, și acum regizorul trebuie să se fixeze la actorul care va interpreta rolul principal. Sugestii, apropieri între siluete, înfățișare și mentalitatea actorului au fost neumărate. Au rămas din ce în ce mai puțini concurenți pentru a interpreta „rolul vieții lor". Bob Hoskins ar trebui să slăbească douăzeci de kilograme, Robin Williams și Kevin Kline nu au un foarte bun accent englezesc. Rămîn, deocamdată, în concurență, Dustin Hoffman și Dudley Moore. (În imagine, Charlie Chaplin în rolul lui Charlot).

„Oameni ai viitorului, amintiți-vă de mine!"

● Așa a scris cîndva Guillaume Apollinaire. Luna aceasta s-au împlinit 70 de ani de cînd a murit, victimă a unei gripe spaniole. Oamenii viitorului nu l-au uitat pe poetul mort la 38 de ani, pe omul fascinat de noutățile epocii sale: fonograful, cinematograful, avionul, automobilul etc. Oamenii viitorului îi citesc și prețuiesc opera, acordîndu-i rolul care i se cuvine în avangarda artistică și literară a începutului de secol douăzeci, celui care a știut să îmbine modernismul cu erudiția, realitatea cu imaginarul, umorul cu melancolia. (În imagine, portretul lui Apollinaire de Picasso).

Ecranizare și editare

● **Imperiul Soarelui** (Empire of the Sun) este titlul celui mai recent film al regizorului american Steven Spielberg, după romanul omonim al lui J.G. Ballard. Apariția cărții pe piață este programată să coincidă cu premiera filmului, în care unul din roluri este deținut de romancierul însuși.

„Totul despre Capote"

● Gerald Clarke este autorul celei mai noi și mai controversate biografii despre Truman Capote, apărută cu acest titlu, la editura Simon și Schuster. Truman, susține Clarke, „ascundea în el două personaje complet diferite. Primul era un adolescent neastîmpărat și bizar. Celălalt era un om extrem de inteligent." Biograful susține că Truman era omul capabil să dea sfaturi excelente în toate problemele oricui, cu o singură excepție: lui însuși. Față de propria persoană, este de părere Clarke, Capote a procedat întotdeauna de-a dreptul autodestructiv. Pentru realizarea cărții Clarke a intervievat peste trei sute de persoane, unele de mai multe ori, la intervale de cinci, opt sau zece ani.

„Versurile diabolice"

● **Versurile diabolice** (The Satanic Verses), ultimul volum al scriitorului american Salman Rushdie, este, în ciuda titlului poetic, o carte de povestiri. Concepută, potrivit autorului, ca o călătorie epică, dramatică și comică în același timp, proza lui Rushdie explorează zonele de conștiință ale unor personaje în care binele și răul apar conjugate inseparabil. Ceea ce, după părerea lui Rushdie, le face contemporane societății în care trăiesc.

Memoriile lui Vanel

● Charles Vanel, decanul cinematografului francez, care se apropie de centenar, s-a hotărît să-și așternă pe hîrtie, cu ajutorul Jacquelinei Cartier, memoriile, care vor conține portrete ale actorilor și regizorilor de teatru și film, întîmplări neobișnuite din viața slujitorilor scenei și ecranului, întîmplări obișnuite, strînse de-a lungul atîtor ani de viață și de carieră laborioasă.

„Viena modernă"

● În cadrul manifestărilor „Viena modernă" la începutul lunii noiembrie, capitala austriacă a găzduit concertele date de Pierre Boulez împreună cu ansamblul său **Inter Contemporain.** Celebrul dirijor și compozitor nu a mai concertat la Viena de multă vreme. Solista concertelor a fost Elizabeth Laurence.

Fotografiile lui Pierre Bonnard

● Pictorul Pierre Bonnard face parte dintre acei maeștri ai penelului care, la sfîrșitul secolului 19, au folosit aparatul de fotografiat pentru a-și fixa motivele de inspirație. Între 1890—1900, el a fotografiat cercul restrîns al familiei și al prietenilor. Aceste lucrări au fost prezentate anul trecut la Musée D'Orsay din Paris și au fost reunite acum într-un volum publicat de editura münchenează Schirmer-Mosel sub titlul **Pierre Bonnard — fotograf.** Editorii lucrării consideră că fotografiile artistului i-au stimulat fantezia în fața șevaletului.

Top editorial

● Printre cele mai apreciate volume apărute în '88 în Marea Britanie se numără romanele **A far Cry from Kensington** (Un strigăt departe de Kensington) de Muriel Spark, **Out of this World** (În afara acestei lumi) de Graham Swift și **Who Killed Palomino ?** (Cine l-a ucis pe Palomino ?) de Mario Vargas Llosa.

JOHN GARDNER: „GENERAȚIILE SECRETE"

HEINEMANN, LONDRA, 1985

● „O carte de ficțiune axată pe evenimentele reale ale istoriei" — astfel își recomandă această voluminoasă scriere John Gardner. Este vorba de englezul John Gardner, autorul „jurnalelor" lui Moriarty, un fel de postscriptum la Sherlock Holmes și, în același spirit, al romanelor cu James Bond după moartea lui Ian Fleming, nu de marele scriitor american cu același nume care și-a pierdut viața într-un accident de motocicletă. Acțiunea ei se desfășoară între anii 1909 și 1918 (cu un epilog datat 1935) și încearcă să reconstituie crearea și dezvoltarea serviciilor secrete britanice Mi5, Mi6 și GCHQ prin intermediul unei familii extinse, familia Railton, ai cărei membri participă cu toții la „Marele joc" al spionajului.

Funeraliile regelui Eduard al VII-lea, în 1910, inaugurează o serie de runde în care spionajul englez și cel german își măsoară forțele și fiecare încearcă să dejoace planurile adverse. Pînă la începerea primului război mondial sînt plasați treptat pe teren, în puncte cheie, agenți care transmit, nestiuți, informații, în așteptarea momentului cînd li se vor încredința misiuni mai active. O fiică a lui Giles Railton, șeful clanului și unul din stîlpii serviciului secret britanic în curs de edificare, Marie, se mărită cu un francez, se stabilește împreună cu el la Paris, dar, ulterior, îndemnată de propriul ei tată, se încurcă cu un ofițer german și pleacă la Berlin. Malcolm, unul din fiii lui Giles, se căsătorește cu irlandeza Bridget și intră — cu dublu joc, ca, dealtfel, mai toate personajele cărții — în tainele conspirației care avea să ducă la răscoala și la teribila represiune sîngeroasă din 1913. Spionajul german își plasează concomitent oamenii în porturile britanice, dar și în preajma membrilor familiei Railton. Giles Railton îi recrutează, pe rînd, pe toți ai săi — propriii lui fii, fiii defunctului său frate, generalul William Railton, pînă la tînăra nepoată, Denise Grenot, în vîrstă de abia 16—17 ani, expediată în Belgia ocupată de germani, și pînă la nepotul Ramillies Railton, anume pregătit pentru ca să poată trece drept rus atunci cînd va pleca în misiune în Rusia revoluționară.

Războiul naval, fronturile europene, manevrele diplomatice, intrarea Statelor Unite în război, trezirea conștiinței naționale a națiunilor europene subjugate de imperiile încă intacte sînt privite din unghiul agenturilor de spionaj. Sînt prezente toate elementele acestui tip de roman, de la frumoasa agentă dublă, al cărei atu principal este farmecul feminin, pînă la ucigașul sadic, recrutat pentru înclinațiile lui criminale. Interogatorii subtile și interogatorii brutale, torturi, căderi, asasinate, conversații de salon și seducții interesate se succed după șabloane care pot să aibă sau nu corespondent în realitate. Banale sînt și metodele de presiune întrebuințate pentru a-i transforma pe agenții devotați în trădători: o ființă iubită ținută ostatecă de partea adversă, exploatarea slăbiciunilor de caracter etc. Dincolo de toate convențiile genului, aluziile la fapte cunoscute nu doar din istoria militară a primului război mondial, ci și din istoria spionajului (de exemplu desemnarea lui Somerset Maugham ca emisar pe lîngă Denikin) sînt menite să autentifice esafodajul general al povestirii. Biografia lui Giles Railton, comportarea lui, sînt însă atît de stranii, încît romanul în întregul lui ajunge să-l descumpănească pe cititor și să-l determine să reflecteze la defecțiunile ideologic motivate ale unor înalți demnitari din serviciul secret britanic într-un trecut mai recent.

Acest Giles, unchiul, tatăl sau bunicul tuturor celor ce-și riscă libertatea, onoarea și viața — unii dintre ei pierzîndu-le chiar exclusiv din vina lui — falsifică de la un punct înainte partida, încîlcește voit firele, îi periclitează grav pe cei ce-i sînt dragi, apoi îi trădează sau, dimpotrivă, îi salvează pe unii sacrificîndu-i pe alții, rămînînd însă mereu mai presus de orice bănuială. Abia după moartea lui se descoperă adevărul și veneratia tuturor descendenților se transformă în repulsie, fără însă ca repulsia să-i depărteze de cariera căreia i-au fost destinați de părintele denaturat — ea fiind, precum se știe, o carieră pe care doar murind o poate cineva părăsi.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

(Proverb românesc)

„Truffaut — scrisori"

● „François, soțul meu, scria cu mare plăcere scrisori și o făcea cu cele mai diverse ocazii. Alături de scrisori de circumstanță, care, după opinia mea, sînt importante pentru a cunoaște pe François în manifestările sale publice, sînt acelea pe care le scria dintr-o mare nevoie de comunicare — pe care nu reușea s-o realizeze prin vorbe. Nu era un om sociabil, ci un tăcut și scrisul era pentru el un fel de eliberare. Am colaborat la sistematizarea scrisorilor, la alcătuirea notelor explicative. A fost dureros. Eu și François nu am fost prea mulți ani împreună și din aceste scrisori am aflat multe amănunte din viața și din copilăria lui, despre care nu mi-a vorbit niciodată". Sînt declarațiile făcute de Madeleine Morgenstern, prezentă în Italia cu prilejul iminentei apariții la Einaudi a traducerii volumului **Truffaut — scrisori** publicat în Franța la ed. Hartier. (În imagine, François Truffaut)

„Negociatorul"

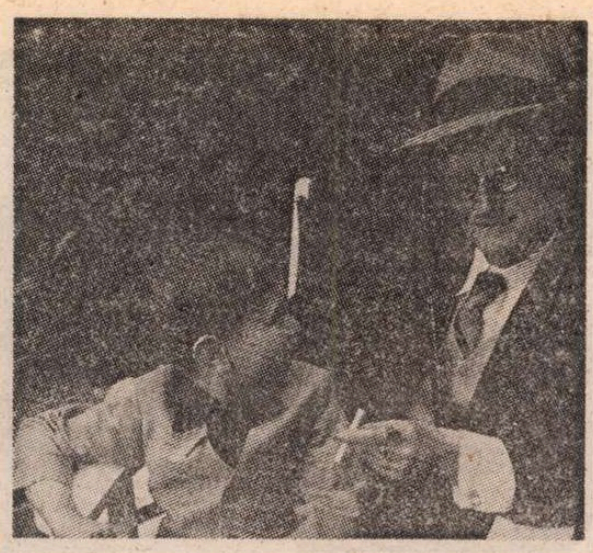
● Noul roman al scriitorului Frederick Forsyth, intitulat **The Negociator** (Negociatorul) va apărea, într-o altă editură decît Hutchinson, acolo unde autorul și-a publicat majoritatea cărților care l-au făcut celebru. Este vorba de editura Bantam Press aparținînd grupului Bertelsmann, considerat în momentul de față cel mai mare grup editorial multinațional din lume. Presa britanică reamintește că pînă să fi fost publicat, în 1971, de Hutchinson, romanul **Ziua șacalului** fusese respins de un mare număr de edituri, pentru a deveni ulterior unul din cele mai mari succese de librărie postbelice.

„Lecția de poloneză"

● Nu de mult, la „Teatr Powszechny" (Teatrul Universal) din Varșovia a fost prezentată în avanpremieră piesa **Lecția de poloneză** a scriitoarei Anna Bojarska. După cum remarcă unii cronicari, titlul poate trimite la unele lucrări din dramaturgia universală, ca **Lecția de germană** a lui Lenz sau la **Lecția** lui Ionesco. Piesa fixează un moment istoric din anul 1817, anume sfîrșitul vieții marelui patriot polonez Tadeusz Kościusko, „profesorul" de poloneză din piesă, căruia îi aparține și muzica spectacolului, în prelucrarea lui Janusz Stoklosa. Regia spectacolului este semnată de regizorul Andrzej Wajda. Scenografia este realizată de Krystyna Zachwatowicz.

Proiect editorial Antonioni

● Eseist, regizor, biograf și prieten al lui Antonioni, Carlo Di Carlo se va îngriji, împreună cu Vittorio Giacci, de un proiect editorial care prevede editarea, pînă în 1991, a șase volume dedicate operei marelui regizor italian. Pînă acum a fost publicat primul dintre ele — care se ocupă de filmele lui Antonioni în perioada 1942—1965. Volumul II va include filmele anilor 1966—1985. Al treilea volum va reuni toată bibliografia antonioniană, urmînd ca volumul IV să includă diverse scrieri ale lui Antonioni, ordonate cronologic și filologic. Volumul V va cuprinde scrieri inedite și scenariile unor filme pe care nu le-a realizat. Ultimul va fi un album Antonioni.



Despre corespondențe

● La un colocviu care s-a desfășurat recent la Veneția avînd ca temă „Moștenirea literară a scriitorilor", Stephen Joyce, nepotul celebrului scriitor, unicul descendent direct, a mărturisit cu emfază și dezinvoltură că a distrus corespondența bunicului James Joyce, cu sora sa Lucia, care a jucat un rol important în viața scriitorului. A mai declarat în continuare că a distrus de asemenea corespondența dintre Lucia și Samuel Beckett, care a fost în tinerețe secretarul lui Joyce,, de data aceasta însă, la cererea lui Beckett. Participanții, profesori universitari, critici și istorici literari, descendenți ai unor mari scriitori, au primit cu stupefacție mărturisirile nepotului Stephen. Din cei care au luat cuvîntul au fost ascultați cu mare interes moștenitorii poeților W.B. Yeats și Ezra Pound, care s-au opus procedeului, socotind că viața și opera prestigioșilor lor ascendenți aparțin patrimoniului cultural universal. Stephen Joyce s-a disculpat susținînd că biografii marilor scriitori au produs de multe ori „neajunsuri ireparabile în unele familii". După terminarea colocviului, polemica și-a continuat desfășurarea în publicațiile culturale americane. În timpul înflăcăratului schimb de articole, în librăriile americane apărea un volum conținînd pasionanta corespondență dintre Henry Miller și Lawrence Durrell (1935—1980). (În imagine, James Joyce cu Stephen în 1938.

„Eu sînt François Villon"

● Despre François Villon s-au scris multe biografii, unii dintre autorii lor oprindu-se, îndeosebi, asupra vieții extrem de aventuroase, care l-a dus, pînă la urmă, la condamnarea la moarte prin spînzurătoare, în 1462, osîndă de care a scăpat datorită unui decret obținut la timp ; alții, deși n-au neglijat aceste laturi ale vieții lui, au insistat asupra fanteziei sale debordante, a meditațiilor și mărturisirilor sale dureroase din „Testamentul" și din „Marele Testament". Nimeni n-a reușit însă, pînă acum, să scrie o biografie într-adevăr exhaustivă. Marcel Jullian, în cartea sa recent apărută, purtînd titlul de mai sus, încearcă să facă acest lucru, deși o astfel de întreprindere e extrem de dificilă, întrucît François Villon e un personaj de roman polițist din Evul Mediu, iar viața lui conține multe pete albe.

Terpsichora în tradiția școlii franceze

● De curînd, pe scena Operei Române din București, doi primi balerini ai Operei Mari din Paris, Wilfride Piollet și Jean Guizerix, au prezentat, în cadrul unui recital de balet, patru lucrări coregrafice create în ultimele două decenii.

Ca stil interpretativ, cei doi dansatori — stele ale Operei pariziene — aparțin școlii franceze de balet clasic, cea mai veche din Europa, alături de cea italiană, dar, dincolo de formația de bază, dovedesc o largă deschidere către neoclasic și modern.

Coregrafic, deși cele patru balete au aparținut unor stiluri deosebite și au purtat patru semnături diferite, întreaga seară a stat sub semnul dansului ce urmărește în exclusivitate expresia mișcării în sine, fie că a fost vorba de dansuri de epocă, de dans neoclasic sau de dans modern.

Spectacolul a debutat cu **Sonatina** de Maurice Ravel, în coregrafia creată în 1975 de George Balanchine, cea mai subtilă și mai bine realizată creație a serii. În maniera lui Balanchine, neoclasico-modernă, muzica s-a împletit cu o suită dansantă foarte bogată în nuanțe și de o deosebită plasticitate, făcînd casă bună cu stilul în care erau formați dansatorii parizieni.

Inspirîndu-se din două lucrări de specialitate, apărute în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, datorate lui Louise-Guillaume Pécour și Pierre Rameau, coregraful Francine Lancelot a conceput, în 1984, o reconstituire de epocă după baletele de curte. Cele cinci dansuri intitulate **Trecutul simplu**, pe muzică de Jean-Philippe Rameau, executate de Wilfride Piollet și Jean Guizerix, cu parfum de epocă, prezent și în costum, au prezentat interes, în primul rînd pentru cunoscătorii dansului clasic, care au avut prilejul să urmărească o serie întreagă de pași, preluați de dansurile de curte ale folclorului apusean, aflați încă într-o fază frustă, pași ce au fost ulterior stilizați, rafinați pe parcursul a două secole, pînă au ajuns la forma vocabularului clasic moștenit și de veacul nostru.

Balerinii francezi au mai interpretat și **Suita** modernă, pe muzică de John Cage, în coregrafia lui Merce Cunningham, (1973). Coregraf de renume în America și ulterior în Europa, Cunningham nu își propune să transmită idei și nici să declanșeze emoții prin dansul creat de el, neexistînd nici vreo istorie care să se povestească prin mișcare. Un atare gen de dans trăiește numai prin expresivitatea în sine a mișcării, or baletul **Suită** a avut numai cîteva momente în care mișcarea se reliefa prin valoare plastică, în rest apărînd ca o evoluție uscată a unor mișcări de origine clasică sau modernă, convertite într-o liniaritate vecină cu gimnastica.

Ultima lucrare de balet interpretată de cei doi balerini francezi a fost **Luna nouă** pe muzica lui Claude Debussy, în coregrafia concepută de Andy Degroat în 1983, și situată, așa cum declară însuși coregraful, „în domeniul poeziei abstracte". Cîteva din studiile lui Debussy se înscriau, ca mișcare, în spațiul experimentului — pe o temă, fixată în mare, intervenind improvizația interpreților — în timp ce alte cîteva studii aveau o coregrafie finită, de o plastică fluentă și originală, cu deosebire în variațiile concepute pentru balerin.

Wilfride Piollet s-a prezentat într-o formă bună în spectacolul bucureștean, delicatețea nuanțelor și siguranța dansului ei fiind evidente. Expresivitatea plasticii corporale a lui Jean Guizerix s-a reliefat în mai multe momente ale spectacolului.

Obișnuiți cu evoluțiile spectaculoase, în sărituri și turații, proprii școlii clasice ruse, cei doi mesageri ai artei franceze ne-au reamintit care este esența școlii de balet francez : o mare bogăție de nuanțe, de o rafinată subtilitate.

LIANA TUGEARU

André BRUNELIN :

GABIN

Antract (II)

DUPĂ semnarea contractului (pentru filmul *Moontide*), Jean se mai ocupă o vreme de perfecționarea englezei sale. Ar fi mers poate și mai repede treaba, dacă nu ar fi preferat să-și petreacă aproape tot timpul în compania prietenilor francezi aflați la Hollywood în aceeași perioadă — Julien Duvivier, Jean Renoir, Marcel Dalio, René Clair, Jean-Pierre Aumont... Printre aceștia s-ar fi putut număra și Charles Boyer, dar Jean nu-l iubea. Antipatia, născută probabil dintr-o anume rivalitate profesională, data încă dinainte de război. Ceea ce îi reproșa Jean actorului francez de notorietate universală era mai ales faptul că ceruse naturalizarea încă din 1937, socotind că din momentul acela își va desfășura activitatea în Statele Unite. (Faptul este atestat de actorul Jean-Pierre Aumont, în cadrul unui interviu luat în 1987). Încetineala administrativă a făcut ca respectiva naturalizare să fie perfectată abia ceva mai tîrziu, dar într-un moment psihologic delicat (izbucnise războiul). Jean — atît de exigent într-ale moralei cetățenești — nu trecuse ușor peste acest lucru. Nedreaptă atitudine, totuși, dacă ne gîndim că Boyer se zbătea mult la Hollywood ori de cîte ori era nevoie să fie primiți ori ajutați foști compatrioți. Cînd i se repeta lui Jean lucrul acesta, el încheia laconic discuția, concluzionînd :

— Din cauza remușcărilor o face !

REVEDEREA cu Michèle Morgan a fost, și de data aceasta, emoționantă. Dar nu despre ei au vorbit — totul fusese spus, totul era clar, acum, erau doar doi prieteni buni, doi dezrădăcinați, care se regăseau nu pentru a evoca amintiri comune, ci pentru a vorbi de țara lor natală, atît de sfîșiată. S-au întîlnit din ce în ce mai rar, apoi deloc după apariția în viața lui Jean a Marlenei Dietrich.

SOSIREA lui Gabin în Statele Unite nu a trecut neobservată de către foarte cunoscuta Marlene. Îl admira nespus și îi cunoștea cele mai bune filme. Se pare că înainte de a-l fi întîlnit, ar fi vorbit cu Zanuck, pentru semnarea contractului amintit, lucru foarte cu putință, întrucît se știe că Marlene îi ajuta — de cele mai multe ori cu extremă discreție — pe toți refugiații europeni care debarcau pe atunci în Statele Unite. Pe Jean, nu doar frumusețea și renumele ei l-au fascinat, ci și faptul că vorbea perfect franceza, că era profund europeană. Atît de europeană, încît cei din Statele Unite îi uitau deseori obîrșia germană — mai exact, prusacă — socotind-o franțuzoaică.

MARLENE și Jean — întîlnirea a două „mituri" aparent opuse. Arhetip al femeii fatale, în roluri care i-au adus glorie, Marlene devenise o stea greu accesibilă. Inteligentă, cultivată, foarte sensibilă și generoasă, îi ajuta întotdeauna pe cei la care ținea și chiar pe cei cunoscuți de mai puțină vreme. Consacrarea pe plan internațional i-a asigurat-o filmul *Îngerul albastru* (1929). Dar oricît de exploziv ar fi părut cuplul Gabin-Dietrich, el nu a șocat prea tare puritanismul american. Era socotit, mai degrabă, factice și ireal ; ca să nu spunem anacronic. În realitate, între Jean și Marlene a existat o pasiune profundă, iar înțelegerea care îi unea — în pofida unor diferențieri — nu însemna deloc doar „fatadă cinematografică" utilă unor nevoi publicitare ; de așa ceva nu ar fi avut nevoie nici unul, nici celălalt. Și-apoi, Jean, care se simțea oarecum pierdut în America aceea, măcinat de dorul Franței, găsise în Marlene o iubită-prietenă ; ea îi reda echilibrul. Pentru foarte mulți dintre prietenii lor intimi ei au format, neîndoielnic, un menaj, un cămin...

JEAN era neschimbat, același ca în Franța — simplu, modest și discret, deloc amator de viață mondenă. În schimb, Marlenei — în ciuda incontestabilelor ei talente de bună gospodină, de altfel frecvent traduse în practică — îi plăceau ieșirile în oraș, restaurantele, spectacolele de operă și balet. Jean o însoțea, desigur, ca să-i facă plăcere. Totuși, singurul lucru pe care i-l reproșa prietenei sale era obiceiul de a-i întrerupe, cu tot soiul de reflecții, momentele de cugetare, de adîncire în sine (momente pe care i se întîmpla să le trăiască pînă și pe un platou de filmare).

— Ți-e gol capul, sună a dogit, îi plăcea Marlenei să glumească, ciocănindu-i cu degetul fruntea. Dar, imediat, adăuga: Să nu te schimbi în nici un caz, ești foarte bine așa !

ÎN MEMORIILE ei, Marlene Dietrich a consacrat un vast capitol tuturor celor pe care îi denumește „Uriașii". Printre ei se află și Jean care, în plus, beneficiază de un subtitlu : „Încă un geniu — Jean Gabin". Este cert că ea l-a iubit și admirat — două sentimente pe care niciodată nu le-a disociat. Legătura lor nu s-a întrerupt definitiv decît în 1947, ceea ce dovedea că Marlene nu a însemnat în viața lui o simplă „oportunitate", legată de trecătorul său exil în Statele Unite.

„MOONTIDE", turnat la mai bine de un an de la sosirea lui Jean în Statele Unite, nu a reprezentat, în fond, o reușită ; sau nu a fost, în orice caz, succesul pe care contase casa de filme Fox. În privința limbii, Jean se descurca foarte bine, iar specialiștii i-au recunoscut în unanimitate remarcabilul accent american. „Cu engleza m-am știut descurca repede în viața de toate zilele; vorbirea ei în filme îmi crea însă probleme. Cei care mă ascultau, partenerii și regizorul, găseau că totul funcționa bine. Eu, nu. Cînd joc în franceză, nu mă aud cu adevărat ; în engleză, mă *auzeam* și chiar aveam impresia că un altul vorbea în locul meu. Era ca un fel de ecou, mă simțeam *desincronizat*. Gesturile, trupul, chiar și gîndurile îmi păreau a nu corespunde cu ceea ce rosteam. Penibilă impresie".

PÎNĂ în momentul întîlnirii sale cu Marlene, Jean locuise la hotel. După aceea, au închiriat o locuință într-o casă aparținînd Gretei Garbo, în cartierul Brentwood. Vizitați deseori de prieteni (ca Marcel Dalio, Renoir cu soția și alții), cele mai multe seri și le petreceau acasă. „Într-o seară — își amintește actrița Annabella — am fost la ei la masă, împreună cu Tyrone Power, André Daven și Danielle Parolla. Ne-a deschis Marlene, scuzîndu-se că vine direct de la bucătărie. Jean nu se întorsese încă de la studiourile Fox aflate în apropiere. Nu a întîrziat mult. Încă de la intrare, Marlene i-a sărit de gît, asaltîndu-l cu întrebările. Știam că lui Jean nu-i prea erau pe plac efuziunile în public. Totuși, ne-a suris, îngăduitor, vrînd parcă să ne spună : «Scuzați-mă, după cum vedeți... mă iubește». La sfîrșitul cinei, Marlene i-a cerut lui Jean să ne cînte acompaniindu-se cu acordeonul ; i l-a adus chiar ea. După aceea i-a pus un fular în jurul gîtului și oarecum șmecherește o caschetă pe cap. Fără să se lase prea mult rugat, ne-a oferit cîteva cîntece din repertoriul său. Încîntătoare scenă, ușor anacronică în vila aceea hollywoodiană cu piscină și palmieri californieni. Pentru Jean însă — căruia dorul de țară nu-i dădea răgaz — clipa se învăluise în nostalgie..."

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

La tribuna Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa de la Helsinki

Afirmarea unei gîndiri noi în relațiile internaționale

CERINȚA imperioasă a afirmării unei noi gîndiri în relațiile internaționale — subliniată cu vigoare în **Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării sale viitoare, perfecționarea conducerii economico-sociale, dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare ; rolul statului și al organismelor democratice. Creșterea rolului Partidului Comunist Român și activitatea ideologică, politico-educativă, ridicarea nivelului de cunoaștere științifică, de cultură, a conștiinței revoluționare. Raportul de forțe și caracteristicile fundamentale ale situației internaționale** din 28 noiembrie — a devenit și devine în actualul moment istoric o condiție esențială a soluționării problemelor mondiale, a împlinirii năzuințelor de mai bine ale popoarelor, a păcii și progresului. **Într-o epocă confruntată cu probleme noi și atît de complexe, o gîndire nouă se impune ca fiind de fapt singura în măsură a scoate problemele internaționale din impas, a depăși rutina unor mecanisme conservatoare, a promova soluții originale, idei inedite, în consonanță cu dinamismul epocii.** Noua gîndire devine în acest fel o adevărată „cheie de boltă" în lupta popoarelor spre a imprima un curs nou întregii vieți internaționale, mersului impetuos al evenimentelor, care se desfășoară astăzi în lume. În concepția României, noua gîndire se înfățișează ca fiind prin excelență o gîndire a acțiunii, străină oricărui dogmatism, capabilă de deschideri teoretice remarcabile, înzestrată cu posibilitatea de a prefigura concepte și soluții novatoare pentru edificarea unei autentice lumi a păcii, bazată pe recunoașterea interdependențelor, pe luarea în considerație a intereselor tuturor națiunilor care conviețuiesc alături astăzi în lume. Este meritul președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, personalitate de talie mondială și eminent conducător al poporului nostru de a fi reușit să elaboreze o concepție novatoare, de mare deschidere, cu privire la relațiile internaționale, caracterizată prin originalitate, prin fundamentul său profund științific, prin înțelegerea și întrepătrunderea permanentă a intereselor naționale ale poporului român cu interesele generale ale păcii și progresului, ale prosperității tuturor națiunilor și popoarelor lumii.

Încununînd un efort de gîndire laborios, promovat cu consecvență și originalitate în toată perioada care a urmat Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, teza cu privire la necesitatea afirmării unei noi gîndiri în abordarea și soluționarea problemelor internaționale se întemeiază pe realitatea faptelor, care atestă cu putere că **„în fața omenirii se pun noi probleme, sînt necesare răspunsuri clare care să corespundă intereselor de dezvoltare, de pace, de libertate și independență ale popoarelor"** *). Existența unor probleme noi reclamă, în mod firesc, în concepția țării noastre, abordări creatoare, depășirea vechilor standarde de gîndire, o viziune revoluționară, profund novatoare cu privire la fenomenele mondiale, în măsură să permită rezolvări durabile, echitabile și de perspectivă tuturor dosarelor prioritare ale epocii, rămase „în suspensie" datorită faptului că vechi modalități, vechi abordări au încercat să frîneze manifestarea plenară a capacității și creativității popoarelor, a aptitudinii lor de a dezbate și a hotărî în mod suveran problemele ce le privesc.

ÎN rîndul problemelor cruciale, de a căror soluționare depinde în mod direct conviețuirea pașnică a popoarelor pe planeta noastră, prosperitatea și viitorul întregii umanități, **problemele păcii și războiului se impun prin însemnătatea și gravitatea lor excepțională** în condițiile unei lumi suprasaturată de arme, în care pericolul de război este încă prezent și continuă să se manifeste importante contradicții și deosebiri de interese între state și grupuri de state. Atrăgînd atenția asupra pericolului războiului nuclear, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia în magistrala **Expunere** din 28 noiembrie : **„Este necesar să se ajungă la înțelegerea generală că, în condițiile armelor nucleare, nu există decît o singură cale, o singură politică — aceea de renunțare cu desăvîrșire la forță, la război, de realizare a unei noi gîndiri și a unei politici noi, democratice, care să excludă forța și războiul din viața internațională".** Dînd păcii dimensiuni noi, ridicînd-o la rangul unui adevărat **drept al oamenilor și popoarelor,** ce se cere apărat și garantat, în condițiile înfăptuirii unor mutații adînci în viața internațională, în însăși conștiința popoarelor, tovarășul Nicolae Ceaușescu are meritul de a fi elaborat o strategie cuprinzătoare pentru apărarea păcii, de a fi definit principalele direcții de acțiune în care popoarele trebuie să acționeze în zilele noastre pentru a da păcii un conținut real și concret. Așa cum se cunoaște, din inițiativa președintelui României, diplomația noastră a elaborat un program complex de dezarmare, s-a pronunțat și se pronunță pentru eliminarea armelor nucleare, acționează cu hotărîre pentru importante reduceri ale armamentului convențional, manifestîndu-se pretutindeni ca o prezență dinamică și cît se poate de activă, în toate dezbaterile internaționale consacrate dezarmării.

VITAL interesată în problemele păcii și securității în Europa, România a elaborat **o concepție clară cu privire la conținutul, dimensiunile și modalitățile de înfăptuire ale securității și cooperării pe continent.** Participînd activ la lucrările Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, în toate fazele acesteia, România militează pentru traducerea în viață a documentelor adoptate la Helsinki ca un tot unitar, pentru transformarea continentului nostru, suprasaturat de arme, într-o „Europă unită", continent al păcii, colaborării și încrederii între națiuni. În întreaga lume, în cadrul unor prestigioase reuniuni și manifestări internaționale, au devenit bine cunoscute și apreciate pozițiile consecvente și constructive ale României, ale președintelui său, pentru retragerea trupelor străine aflate pe teritoriul altor state, pentru desființarea bazelor militare, pentru reducerea forțelor armate, pentru diminuarea și în perspectivă desființarea concomitentă a celor două alianțe militare. Este convingerea țării noastre că Europa, continent posedînd o impresionantă istorie și legat prin mii de fire de făurirea unor strălucite valori culturale, de momente remarcabile ale culturii universale, poate oferi întregii lumi — dacă popoarele vor acționa în mod consecvent — imaginea unui continent al păcii, în care relațiile dintre țări și popoare vor fi cîrmuite ireversibil de principiile dreptului internațional și din care vor dispare pentru totdeauna sursele de tensiune și neîncredere.

ESTE semnificativ faptul că **noua gîndire, în lumina recentei** Expuneri, **este indisolubil legată de respectul normelor și principiilor dreptului internațional,** de democrația internațională, de înflorirea științei, a culturii, a umanismului, de emanciparea tuturor popoarelor în perspectiva afirmării unor noi rînduieli de viață pe planeta noastră, chemate să dea curs deplin cerințelor manifestării independente a națiunilor, dorinței lor de a trăi în pace, de a-și edifica raporturile pe baza unor relații noi. Răspunzînd cerințelor obiective ale conviețuirii statelor în actuala etapă istorică, principiile relațiilor internaționale — ce devin coordonate esențiale ale noii gîndiri — se înfățișează ca norme imperative de conduită a statelor ce proiectează pe primul plan al raporturilor dintre ele valorile esențiale ce se cer consacrate într-o ordine nouă, democratică, bazată pe respectul egalității și demnității tuturor popoarelor : pacea, suveranitatea, cooperarea dintre națiuni.

O cerință de cea mai mare importanță a noii gîndiri, strălucit întruchipată în opera teoretică și acțiunile președintelui României, o constituie, de aceea, angajarea militantă, cu conștiința deplinei responsabilități în **acțiunea pentru eliminarea definitivă a politicii de forță și de amenințare cu folosirea forței, pentru soluționarea pe cale pașnică a tuturor problemelor litigioase și diferendelor dintre state.** De la înalta tribună a unor congrese și conferințe naționale ale partidului, în convorbiri purtate cu șefi de state, cu reprezentanți ai presei, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat cu aceeași vigoare ideea că oricît de îndelungate și grele ar fi tratativele, negocierile reprezintă singura cale rațională de soluționare a problemelor litigioase dintre țări, singura alternativă la folosirea forței și la acțiunile militare.

DESCHIDEREA adînc umanistă a noii gîndiri se regăsește într-un mod pregnant în **propunerile și inițiativele promovate de România pentru eliminarea situației de subdezvoltare, pentru lichidarea profundelor decalaje care despart astăzi țările dezvoltate de cele în curs de dezvoltare.** Concepția președintelui Nicolae Ceaușescu cu privire la noua ordine economică și politică internațională — concepție ce se bucură de un înalt prestigiu, de o deplină recunoaștere în întreaga lume — pornește de la o premisă profund umanistă, corelînd problemele păcii cu cele ale dezvoltării, relevînd uriașa însemnătate a deblocării sumelor folosite pentru înarmări și a utilizării lor în scopul ridicării nivelului de trai al popoarelor.

PRONUNȚÎNDU-SE pentru schimbări fundamentale în viața internațională, pentru o autentică securitate în Europa și în întreaga lume, pentru rînduieli internaționale noi, democratice, avantajoase tuturor statelor lumii, **noua gîndire preconizează o reconsiderare de ansamblu a întregului sistem internațional, în concordanță deplină cu comandamentele profund umaniste ale dreptului și ale echității.** Pe zi ce trece devine tot mai evident că marile probleme ale vieții internaționale nu își pot găsi soluții reale și eficiente atîta timp cît în relațiile dintre state vor continua să subziste vechile practici și metode, cît timp va acționa încă politica de forță, inegalitatea în procesul decizional, cît timp se va manifesta încă tendința unor state puternice de a-și impune punctul de vedere în dauna altora. **Noua gîndire nu este de conceput, de aceea, decît în strînsă conexiune cu procesul democratizării relațiilor internaționale,** al unei autentice participări a tuturor statelor la soluționarea problemelor de interes comun. În actualele condiții istorice se impune, în special, o participare tot mai puternică la viața internațională a țărilor mici și mijlocii, a statelor în curs de dezvoltare, a țărilor neutre și nealiniate, care formează majoritatea covîrșitoare a omenirii. Organizația Națiunilor Unite — cel mai reprezentativ forum mondial la activitatea căruia România aduce o apreciată contribuție — trebuie să-și adapteze și ea mai mult structurile și mecanismele la cerințele unei lumi în schimbare, la nevoile rezolvării în comun, pe baza egalității și consensului, a unor probleme de importanță istorică.

CONTINUÎND tradițiile unei politici care a conferit României un larg prestigiu internațional, o recunoaștere bine meritată, remarcabilele idei teoretice cu privire la necesitatea noii gîndiri pun în lumină încă o dată originalitatea, spiritul permanent novator al politicii externe a țării, strălucit îndrumată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Este convingerea fermă a României că, dincolo de orice obstacole, problemele internaționale atît de complexe ale zilei de azi își pot găsi soluționarea dacă popoarele vor acționa consecvent, dacă va exista un autentic spirit de cooperare și înțelegere. **„Vorbind de noua gîndire politică — care trebuie să se afirme — este necesar să subliniem cu putere principiile ce trebuie să stea la baza acestei gîndiri, schimbările radicale care trebuie să aibă loc în raporturile internaționale, în politica internațională și care să pornească întotdeauna de la înlăturarea cu desăvîrșire a oricărui amestec în treburile interne ale altor popoare, de la asigurarea progresului economic și social, a independenței și suveranității popoarelor"** — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu încă în **Tezele din aprilie,** remarcabil document ce sintetizează gîndirea creatoare a partidului nostru.

Evaluînd fenomenele internaționale în dinamica lor, perspectiva tendințelor și contradicțiilor ce se manifestă în politica mondială, noul și vechiul în confruntarea ce le opune și care marchează atît de puternic întreaga evoluție a relațiilor mondiale, noua gîndire, idee generoasă ce pornește de la necesitatea unor autentice și necesare schimbări în sistemul internațional, în mecanismul soluționării problemelor internaționale, exprimă încrederea în capacitatea forțelor păcii și progresului de a impune rezolvări constructive marilor probleme ale epocii, de a instaura definitiv pe planeta noastră un climat de pace și colaborare. Ea pune în lumină în mod strălucit originalitatea și creativitatea permanentă a gîndirii partidului nostru, a eminentului său conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, aptitudinea de a interpreta creator și permanent într-un spirit nou fenomenele epocii, de a orienta efortul și capacitatea întregii noastre națiuni spre noi și măreațe împliniri ale aspirațiilor sale de bunăstare și progres, într-o lume a păcii, a egalității, a respectului independenței tuturor națiunilor.

Victor Duculescu

*) Nicolae Ceaușescu, **Raport la Conferința Națională a Partidului Comunist Român,** 14 decembrie 1987, Editura politică, București, 1987, p. 56.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 50, joi 8 decembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

Un edificiu spiritual:
„CÎNTAREA ROMÂNIEI"
(Paginile 12—13)

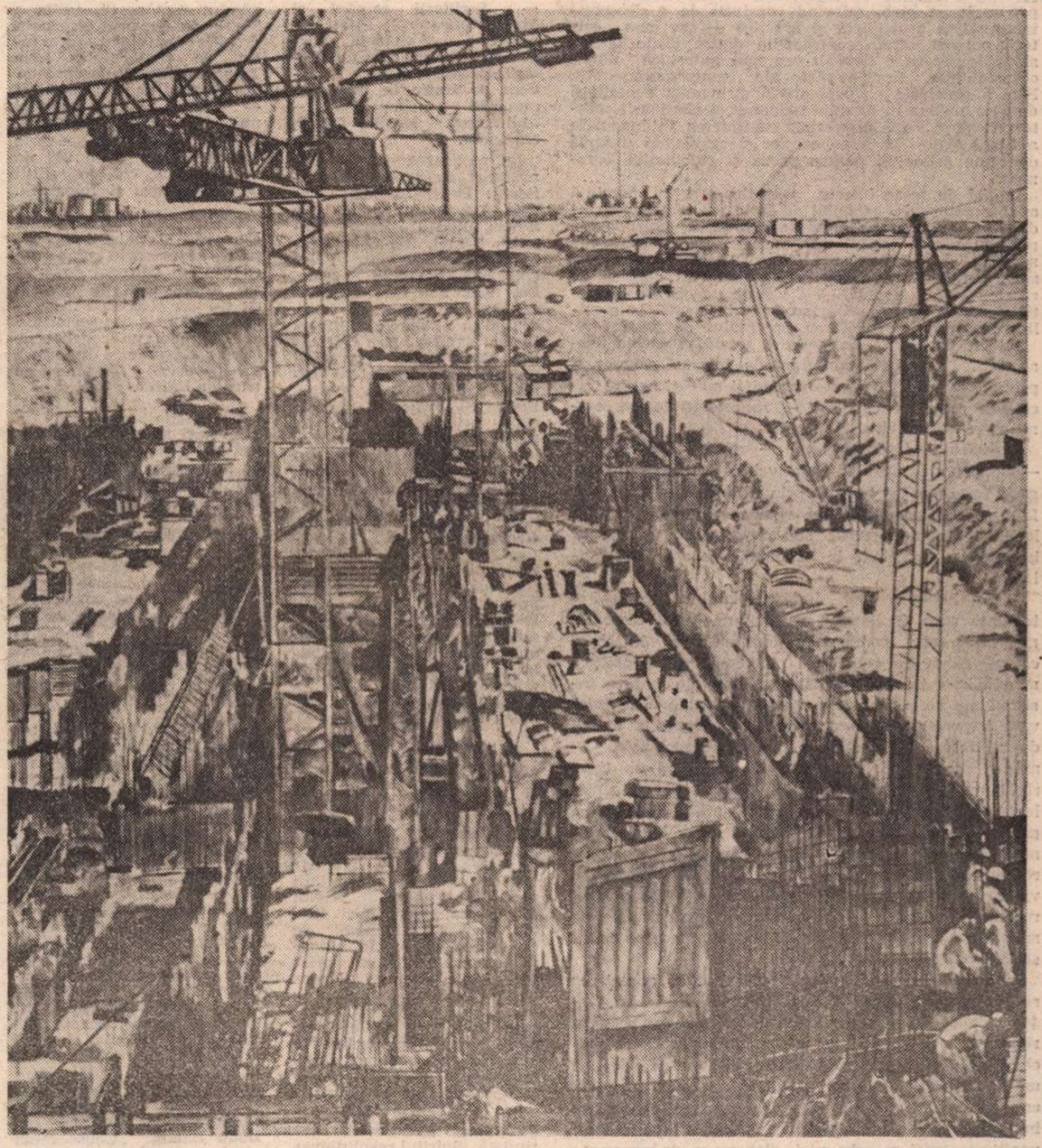
UNIRE ȘI UNITATE

DESFĂȘURATE în zilele premergătoare aniversării a 70 de ani de la înfăptuirea statului român național unitar, lucrările ședinței comune a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești s-au constituit într-o nouă și puternică afirmare a voinței de unitate ce caracterizează viața publică a României contemporane. Acest mare forum al democrației muncitorești-revoluționare, alcătuit din cadrele de bază ale partidului, ale statului, ale organismelor democratice și organizațiilor de masă, a dezbătut într-o deplină și semnificativă unanimitate complexa problematică a stadiului actual al societății socialiste românești și a perspectivelor dezvoltării viitoare a țării. „Lucrările înaltului forum democratic — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în cuvîntarea rostită la încheierea ședinței comune — reprezintă expresia unității dialectice dintre conducerea partidului și organele de stat, organismele democratice și organizațiile de masă, sintetizează, într-o nouă formă, rolul conducător al partidului în toate sectoarele, în întreaga noastră societate".

Moment de amplă și vibrantă manifestare a coeziunii societății noastre, a unității întregului popor în jurul partidului, al secretarului său general, ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești a dezbătut și adoptat principii și hotărîri ce jalonează cu fermitate și clarviziune mersul înainte al patriei, pe luminoasa cale a dezvoltării multilaterale și a progresului socialist. Expunerea rostită cu acest prilej de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a devenit un mobilizator program de muncă și acțiune revoluționară, în vederea pregătirii și desfășurării, în cursul anului 1989, a Congresului al XIV-lea al P.C.R., a configurării noului plan cincinal 1991—1995 și a asigurării transpunerii în viață a direcțiilor de dezvoltare a României socialiste pînă în anul 2000. Realizarea planurilor și a programelor de dezvoltare a țării se bizuie în chip esențial pe strînsa unitate a partidului și a poporului, „în condițiile cînd partidul reprezintă forța conducătoare și și-a asumat conducerea în societate împreună cu întregul popor, partidul, comuniștii — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să fie în primele rînduri, să nu se dea înlături de la nici o greutate, pentru că numai așa își vor îndeplini misiunea, numai așa vor putea asigura înfăptuirea programului pentru care au luptat și luptă, într-o deplină unitate".

Acest mare eveniment al prezentului, deschizător de cutezătoare perspective asupra viitorului României socialiste, însuflețitoare expresie a unității societății noastre, și-a amplificat semnificațiile și reverberațiile prin sărbătorirea a șapte decenii de la făurirea statului național unitar român, istorică înfăptuire ce a marcat împlinirea unui înalt ideal și a marcat deschiderea unei noi ere în viața patriei. Omagiind strădaniile înaintașilor, eroicele lupte pentru independență și unitate națională ale poporului, prezentul socialist al țării își exprimă plenar angajamentul de a continua nobilele tradiții ale istoriei traducînd în realitate programele de dezvoltare a României și de înaintare spre viitorul comunist. „La cea de a 70-a aniversare a formării statului — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — să facem legămînt că vom acționa cu întreaga răspundere față de interesele poporului, pentru întărirea continuă a independenței și suveranității României, pentru dezvoltarea tot mai puternică a forțelor de producție, a științei, culturii, învățămîntului, pentru formarea omului nou — constructor conștient al socialismului și comunismului —că vom acționa întotdeauna pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru măreția României, în societatea comunistă !". Sub semnul acestei însuflețitoare chemări, toți oamenii muncii, întregul nostru popor își exprimă prin fapte hotărîrea de a acționa în deplină unitate pentru realizarea în cele mai bune condiții a planurilor și programelor de dezvoltare a României socialiste.

„România literară"



ION BIȚAN : Șantier
(Din expoziția **Lupta poporului român pentru unitate și independență, pentru făurirea socialismului și comunismului în România**, deschisă la Muzeul de artă)

Terra Daciae

Din leagăn de piatră la clipa eternă
toate-s premărire și făclie rară
încălzite tandru de raza-ți maternă
țară de baladă, țară milenară.

Din Dunăre visul crește ca-n poveste
și se-nalță falnic fără încetare,
Carpații-i veghează cu torțe celeste
torentul de slavă-n clinchete solare.

Din palma cîmpiei irumpe urcușul,
rod rotund și rumen cît dorul de zare,
liniștea fecundă ce-și află culcușul
pe talazul tihnei, la marea cea mare.

Și din prag de inimi, de aici începe
șuvoiul ce viața toată ți-o consacră,
zborul către mîine care se percepe
dacă ființa-ntreagă-i vîlvătaie sacră.

Ivo Muncian

BIBLIOTECA NAȚIONALĂ
MUZEUL

Un excepțional document programatic

ATENȚIA opiniei publice din țara noastră, — ca și aceea manifestată de mijloacele de informare în masă de peste hotare —, este concentrată spre documentele de o excepțională însemnătate care au îmbogățit tezaurul gîndirii științifice revoluționare, respectiv **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R. și a conducerilor organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești. Un interes determinat de autoritatea și prestigiul secretarului general al partidului, recunoscut pentru gîndirea sa constructivă și cutezătoare, pentru soluțiile novatoare și originale, de natură să asigure soluționări efective problemelor majore ale contemporaneității, și de importanța excepțională a analizei aprofundate, științifice a evoluțiilor internaționale.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu abordează, într-o viziune cuprinzătoare, marile transformări petrecute pe glob, relevînd concluzii de o deosebită însemnătate principială și practică — așa cum este teza potrivit căreia contradicția dintre țările bogate și țările sărace a devenit cea mai puternică dintre contradicțiile fundamentale ale contemporaneității. Este o concluzie ce evidențiază stringența necesității de a se acționa în direcția reducerii și eliminării acestor decalaje, care determină menținerea în înapoiere a marii majorități a popoarelor și reprezintă o sursă de acute primejdii pentru pacea și stabilitatea omenirii.

La fel de mare interes teoretico-practic prezintă analiza raportului mondial de forțe de pe arena mondială. Concluzia subliniată în **Expunere**, potrivit căreia între cele două tendințe principale de pe arena mondială — tendința spre dezarmare, pace, și tedința spre menținerea încordării și continuarea politicii de război, forță și dictat — s-a stabilit un echilibru relativ de forțe înarmează popoarele și cheamă la mobilizare pentru consolidarea procesului de destindere.

Un loc central în **Expunere** îl ocupă problema dezarmării. Documentul programatic înscrie, concret și precis, cele mai stringente sarcini și măsuri pentru încetarea cursei înarmărilor — racheto-strategice, cosmice, chimice, clasice.

Experiența vieții confirmă — reafirmă **Expunerea** — importanța metodei tratativelor, imperativul stingerii focarelor de conflict prin mijloace politice. De fapt, actualitatea ilustrează o strînsă interacțiune dialectică : climatul politic nou favorizează tratativele, iar acestea contribuie la îmbunătățirea ambianței politice.

Într-o lume în care, deși incipient, se constată o tendință spre diminuarea politicii de forță, cresc tot mai mult rolul, ponderea și însemnătatea întrecerii economice dintre cele două sisteme social-politice mondiale — iar **Expunerea** abordează laturi de o însemnătate hotărîtoare ale acestei probleme. Este relevată importanța măsurilor de perfecționare a operei de conducere și construcție din țările socialiste, — măsuri care nu pot fi concepute ca avînd un tipar rigid, un șablon obligatoriu, ci, dimpotrivă, presupun legătură și adaptare intimă la condițiile specifice și particularitățile proprii ale fiecărei țări. O excepțională însemnătate are sublinierea necesității asigurării rolului conducător al partidului în toate domeniile vieții sociale și economice ; orice diminuare a acestui rol nu poate duce decît la practici lichidatoriste cu multiple consecințe negative și primejdii pentru cauza socialismului.

În cadrul întrecerii celor două sisteme, aprecierea rezultatelor nu poate fi limitată doar la nivelul forțelor de producție ; o mare însemnătate are și sfera relațiilor sociale — și tocmai în lumina gravelor inechități din lumea contemporană, **Expunerea** propune un ansamblu de măsuri pătrunse de spirit umanist, ca încheierea unui acord general privind stabilirea în toate țările a unui raport echitabil, rațional, între veniturile mari și cele mici, elaborarea de programe speciale destinate lichidării șomajului, educării tineretului, soluționării problemei locuințelor, combaterii narcomaniei — într-un cuvînt, înfăptuirii adevăratelor drepturi fundamentale ale omului.

O condiție esențială în acest sens — mai ales avîndu-se în vedere înrăutățirea situației economice și financiare care afectează grav majoritatea covîrșitoare a popoarelor — este trecerea la edificarea unei noi ordini economice mondiale, **Expunerea** relevînd stringența soluționării problemei datoriilor externe, depășirii decalajelor, lichidării practicilor spoliatorii, de exploatare a țărilor în curs de dezvoltare.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie, subliniază preocuparea constantă a partidului nostru pentru întărirea solidarității și colaborării cu partidele comuniste și muncitorești din celelalte țări, cu toate formațiunile politice înaintate, democratice, cu toate forțele sociale progresiste, în numele promovării marilor idealuri ale omenirii — o lume a păcii și echității, fără arme și războaie, o lume a libertății și înfloririi tuturor națiunilor.

Cronicar

Viața literară

Manifestări în cinstea Marii Uniri

● În cinstea aniversării a șapte decenii de la făurirea statului național unitar român, Muzeul Literaturii Române și Uniunea Scriitorilor din R. S. România au organizat o suită de manifestări cultural-științifice și educative menite să valorifice, pe lîngă fondul de mărturii și documente literare, operele și lucrările de valoare, contribuția marilor scriitori și cărturari români din trecut și de azi la înfăptuirea marelui act istoric de la 1 Decembrie 1918 : — **„E scris pe tricolor Unire"** — simpozion-dezbatere-recital ; — **Rotonda 13 — „Scriitorii români și Marea Unire"** ; — **„Marea Unire în documente literare inedite"** — dezbatere ; — **„Unirea de la 1918 în literatura de ieri și de azi"** — expunere ; — **„Imnele Unirii"** — recital de muzică și poezie ; **„Unirea, unitate și continuitate națională în mărturii istorice și literare"**, simpozion-expoziție ; — **„Scriitorii români și Marea Unire de la 1918"**, expunere ; — Antologia **„Glas al libertății, glas al Unirii"** — dezbatere-prezentare ; — **„Ideea de Unire în literatura română"** — simpozion ; — **„Literatura Marii Uniri"**, expunere.

La realizarea acestor manifestări au participat scriitorii : **Petru Anghel, Lucian Avramescu**, acad. **Al. Balaci, Vlaicu Bârna, Dumitru Bălăeț, Ion Crînguleanu, Nicolae Dragoș, Petre Ghelmez, Gheorghe Istrate, Ion Iuga, Pan Izverna, Mircea Micu, Gheorghe Pituț, Florentin Popescu, Mircea Florin Șandru, Dan Tărchilă, Titus Vijeu**, profesorii universitari : **Dumitru Almaș**, acad. **Mircea Malița, Emilia Șt. Milicescu, George Gană**, criticii și istoricii literari : **Radu Bagdasar, Fănuș Băileșteanu, Aurel Ciulei, Emil Manu, Ion Haineș, Flaviu Sabău, Mihai Ungheanu, Elena Zarescu**, istoricii : **Panait I. Panait, Georgeta Penelea**, cercetătorii : **Viorica Moisiuc, Olivia Strachină**, editorul **Constantin Mohanu**, publicistul **Dumitru Popa**, compozitorul **Doru Popovici** și actorii : **Cristina Deleanu, Liana Mărgineanu, Mircea Albulescu, Viorel Comănici, Mircea Constantinescu, Rodica Sanda Țuțuianu, Ștefan Velniciuc** și **Adrian Vișan.**

● Biblioteca Municipală Mihail Sadoveanu a organizat mai multe acțiuni de masă cu cartea. Astfel, la Întreprinderea de Mașini Grele București au fost prezentate volumele în curs de apariție : „1918 — Treptele istorice milenare ale unității poporului român", „Pagini din istoria Marii Uniri. Selton Watson și românii" de Cornelia Bodea ; „În viltoarea timpului. Rememorări din lupta pentru Marea Unire" de Constantin Mustață. La Liceul Nicolae Bălcescu a avut loc sub genericul „Odă limbii române" o întîlnire cu scriitorii : Radu Bagdasar, Mircea Florin Șandru și Doina Uricariu.

La sediul Bibliotecii s-a desfășurat o dezbatere intitulată „Spiritul revoluționar — trăsătură definitorie a literaturii române actuale". Au luat parte criticii : **Victor Atanasiu** și **Gabriel Rusu.**

Sub genericul „Numi-vom deci unire ceea ce sîntem azi" la Institutul de proiectări pentru industria ușoară au fost prezentate volumele în curs de apariție : „Scriitorii români și unitatea națională" de **Theodor Vârgolici** și „Sacrificiul" de **Mihail Diaconescu.**

La Liceul de filologie-istorie Zoia Kosmodemianskaia a fost prezentat volumul „Ideea unității naționale în cultura românească" de **Al. Dobre.**

● Cenaclul „Alexandru Odobescu" al Bibliotecii centrale pedagogice din București și-a dedicat ultima reuniune sărbătoririi celei de-a 70-a aniversări a formării statului național unitar român. Conf. univ. dr. **Ion Gh. Stanciu** a vorbit pe tema „Oameni ai școlii, militanți pentru marea unire". A urmat un recital de versuri susținut de poeții : **George Anca, George Corbu, Ion Sofia Manolescu, Marcel Roșculeț, Ion Stoica, Liliana Ursu.**

● Biblioteca centrală Universitară din București, în colaborare cu Editura Militară, au organizat, sub genericul „Ateneele cărții", o amplă manifestare intitulată „70 de ani de la Marea Unire (1918—1988)". Desfășurată în Aula Bibliotecii centrale Universitare, ea a fost constituită din următoarele momente : expunerea academicianului **Ștefan Pascu** — „De la revoluția populară din 1784 la Marea Unire din 1918. Lupta pentru dreptate socială, independență și unire statală — caracteristica fundamentală a evoluției societății românești în epoca modernă" ; lansarea volumului „Transilvania — străvechi pămînt românesc", ediția a 2-a, de general-locotenent dr. **Ilie Ceaușescu**, (prezentat de maior dr. **Ioan Talpeș**) ; filmul documentar „Împlinirea unui măreț ideal — Făurirea statului național unitar român" ; vernisajul unei ample expoziții de carte care reunește peste 600 de volume, lucrări în ediții rare, periodice și fotografii.

● Comitetul Municipal București al Uniunii Tineretului Comunist, în colaborare cu Muzeul național de istorie, a organizat, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din sectorul 6 al Capitalei, un concurs pe teme de istorie și literatură sub genericul „E scris pe tricolor Unire".

● Direcția generală a arhivelor statului a organizat, sub genericul „70 de ani de la făurirea statului național unitar român" o manifestare în cadrul căreia comunicările prezentate au subliniat semnificația Marii Uniri de la 1918 în istoria patriei, relevîndu-se, prin numeroase mărturii documentare, a unor pagini din memorialistica vremii, aspecte ale luptei poporului român pentru înfăptuirea Unirii. A fost prezentat montajul literar „Un vis de veacuri s-a împlinit".

● În cadrul manifestărilor omagiale dedicate aniversării Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918, Facultatea de Filologie a Universității din București a găzduit, în zilele de 24—26 noiembrie a.c., lucrările sesiunii științifice anuale a cadrelor didactice. Desfășurate într-o atmosferă sărbătorească, aceste lucrări au întrunit o largă participare (programul cuprinzînd un număr de peste 130 de comunicări), materializată prin diverse direcții de cercetare. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de conf. dr. **Alec Hanță**, decanul Facultății. În ședința plenară, la care au participat cadre didactice din învățămîntul superior și mediu, cercetători și studenți, au prezentat comunicări : prof. dr. **Ion Dodu Bălan**, „Consecvența unui ideal reflectat în literatura română — Unirea" ; acad. **Ion Coteanu**, „Note pe marginea unei retorici asociate cu gramaticile transformaționale" ; lect. dr. **George Gană**, „Cîteva observații asupra teatrului lui Eminescu" ; conf. dr. **Ion Diaconescu**, „Funcția poetică a temporalității la Eminescu". Numeroase comunicări și intervenții în secții au fost consacrate operei eminesciene, plasării ei în context universal, precum și traducerilor din poezia eminesciană. În cadrul celorlalte secții, tematica sesiunii a reunit metodologii și demersuri multiple de cercetare, în domenii precum folclorul, limba și literatura română, literatura comparată și literatura universală, lingvistica generală, lingvistică aplicată și contrastivă, filologie, poetică, retorică. Au mai avut loc, de asemenea, o masă rotundă dedicată traducerilor din poezia eminesciană, precum și un recital din opera marelui poet, tradusă în diferite limbi străine și interpretată de un grup de studenți ai Facultății de Filologie.

● La centrele de cultură și creație „Cîntarea României" de la orașe și sate, în întreprinderi, biblioteci, muzee din județul Mureș, au avut loc manifestări literar-artistice și politico-educative consacrate făuririi statului național unitar român.

În cadrul unor colocvii și expuneri pe temele „1 Decembrie 1918 — moment crucial în istoria poporului român", „Unirea Transilvaniei cu România", „70 de ani de la făurirea statului național român", „Contribuții mureșene la Marea Unire", — au fost evocate lupta poporului nostru pentru unitate și independență națională, drumul de glorii parcurs de societatea românească sub conducerea P.C.R., în anii construcției socialiste, cu deosebire după Congresul al IX-lea al partidului.

● În cadrul săptămînii culturale clujene au avut loc numeroase întîlniri cu cititorii, șezători literare, luni de cărți, recitaluri de poezie, închinate aniversării a 70 de ani de la Marea Unire, închinate patriei și partidului. Au participat scriitorii : **Ion Arcaș, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Petre Bucșa, Doina Cetea, Ion Cristofor, Constantin Cubleșan, Vasile Igna, Negoiță Irimie, Dumitru Mircea, Teohar Mihadaș, Ion Mureșan, Petru Poantă, Vasile Rebreanu, Aurel Rău, Vasile Sălăjan, Miron Scorobete, Tudor Dumitru Savu, Valentin Tașcu, Eugen Uricaru, Traian Vedinaș, Tudor Vlad, Grigore Zanc, Constantin Zărnescu.** Întîlnirile din uzine, cluburi, școli s-au constituit într-un dialog fructuos între scriitori și cei cărora ei se adresează prin creațiile lor.

● În acțiunile prilejuite de aniversarea a 70 de ani de la Marea Unire scriitorii **Horia Bădescu, Petre Bucșa, Constantin Mustață** și **Constantin Zamfir** s-au întîlnit cu elevii și cadrele didactice de la Liceul Militar „Mihai Viteazul" din Alba Iulia, cu cititorii din comuna Cîlnic-Deal, cu membrii Consiliului popular municipal Sibiu și cu elevii și cadrele școlii de aviație „Traian Vuia" din Mediaș.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei în țara noastră a unui grup de scriitori din U.R.S.S., vineri, 2 decembrie a.c., la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o dezbatere pe tema „Eternul uman în proza contemporană". Au participat **Ludmila Bondina**, de la revista „Literaturnoe Obozrenie", **Larisa Bogucianskaia**, critic literar de la revista „Inostrannaia literatura", **Mihai Cimpoi**, critic și istoric literar, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească, **Aleksandr Krasnoras**, critic literar din R.S.S. Lituania. Din partea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România și-au adus contribuția la discuții **Constantin Țoiu**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Vasile Băran, Sînziana Pop, Radu Theodoru** și **Nicolae Țic.**

● Cu prilejul vizitei pe care o întreprinde în țara noastră, **Arthur Ballet**, profesor de teatru la Universitatea din Minesota, s-a întîlnit, luni, 5 decembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală, cu **Valentin Silvestru, Natalia Stancu, Dan Tărchilă, Marian Popescu** și **Teofil Bălaj**, șeful Secției relații externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale vieții teatrale din România și S.U.A.

A fost de față **Leslie High**, directorul Bibliotecii americane din București.

SEMNAL

● **Mircea Mușat, Ion Ardeleanu — ROMÂNIA DUPĂ MAREA UNIRE.** Vol. II, partea a II-a. Studiul referă în acest tom la perioada noiembrie 1933 — septembrie 1940. **(Editura Științifică și Enciclopedică, VIII + 1 584 p., 144 lei).**

● **Al. Căprariu — REÎNTOARCEREA MENESTRELULUI.** Versuri, cu un **Profil de poet** de Al. Rosetti. **(Editura Dacia, 96 p., 8,75 lei).**

● **Teodor Vârgolici — SCRIITORII ROMÂNI ȘI UNITATEA NAȚIONALĂ.** Studii în seria „Sinteze". **(Editura Eminescu, 248 p., 14 lei).**

● **Dumitru Micu — LIMBAJE LIRICE CONTEMPORANE.** Volum în seria „Momente și sinteze". **(Editura Minerva, 340 p., 17,50 lei).**

● **Petre Got — STELELE STRIGĂ.** Poeme. **(Editura Eminescu, 84 p., 8,50 lei).**

● **Cristian Crăciunoiu, Alfred Neagu — DIALOGUL OMULUI CU MAREA. (Editura Albatros, 256 p., 15 lei).**

● **Florica Dumitrescu — ACUARELE.** Versuri. **(Editura Albatros, 58 p., 6,75 lei).**

● **Ion Dianu — DE AICI PÎNĂ DEPARTE.** Proză pentru tinerii cititori. **(Editura Ion Creangă, 126 p., 9,25 lei).**

● **Stelian Turlea — PAVANĂ ÎN PEISAJ MARIN.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 118 p., 5.25 lei).**

● **Nicolae Holban — DE AICI ÎN 3 SĂPTĂMÎNI.** Roman. **(Editura Albatros, 270 p., 13 lei).**

● **Dumitru D. Ifrim — ÎN NUMELE OMENIEI.** Însemnări de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 174 p., 9,50 lei).**

● **Victor Rusu — SOLIE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 56 p., 6,50 lei).**

● **Dan Rotaru — CASTELUL DE BRUMĂ.** Poeme de dragoste. **(Editura Cartea Românească, 96 p., 13 lei).**

● **Gheorghe Achiței — FRUMOSUL DINCOLO DE ARTĂ.** Eseu despre fenomene specifice lumii de azi, văzute din perspectivă estetică : designul, îmbrăcămintea produsă industrial, înlocuitorii de artă, amenajatul estetic etc. **(Editura Meridiane, 332 p. 27 lei).**

● **Ioana Dana Nicolae — SCRISOARE CĂTRE CEI DRAGI.** Versuri pentru copii cu ilustrații de Cornelia Rusu Manea. **(Editura Ion Creangă, 36 p., 7,75 lei).**

● **Mihai Antonescu — CINCI CĂPITANI.** Volum pentru copii. **(Editura Ion Creangă, 90 p., 6 lei).**

● **Tudorel Oancea — DONARIS-2 PE URMELE EROILOR.** Povestiri pionierești. **(Editura Ion Creangă, 128 p., 5.50 lei).**

● **George Enescu — INTERVIURI ÎN PRESA ROMÂNEASCĂ.** Ediție îngrijită, prefațată și adnotată de Laura Manolache ; volumul cuprinde perioada 1898—1936. **(Editura Muzicală, 308 p., 33 lei).**

● **Ovidiu Varga — WOLFGANG AMADEUS MOZART.** Monografie în colecția „Qvo vadis musica ?" **(Editura Muzicală, 296 p., 27 lei).**

LECTOR

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Un impresionant program al activității teoretice

EXPUNEREA prezentată de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la ședința comună a Plenarei C.C. al P.C.R., a organismelor democratice și a organizațiilor de masă și obștești — analiză strălucită a stadiului actual al activității din domeniul politico-ideologic și educativ, al orientărilor și sarcinilor de viitor, reprezintă, indiscutabil, pentru toți cei ce lucrează pe frontul ideologic, ca și pentru întregul popor, un document programatic de căpătîi, o adevărată cartă teoretică și practică a muncii viitoare, un **organon** metodologic de cea mai înaltă valoare pentru desfășurarea în continuare, pe baze științifice, cu maximă eficacitate a activității de formare și dezvoltare a omului nou, înzestrat cu o conștiință revoluționară, capabil să participe tot mai activ la procesul istoric de ridicare a României pe trepte tot mai înalte ale civilizației socialiste.

În contextul reperelor fundamentale ale acestei cuvîntări de importanță covîrșitoare pentru mersul nostru înainte, reflecția asupra citorva probleme legate de activitatea desfășurată în domeniul științelor sociale se impune ca o benefică necesitate.

Încă de la Congresul al IX-lea, datorită contribuției decisive a secretarului general al partidului, s-a produs — ca și în toate sectoarele vieții noastre sociale — un reviriment de substanță în întreaga activitate de cercetare din domeniul științelor sociale. Înlăturîndu-se sechelele dogmatismului și șablonismului, instaurîndu-se un climat de muncă cu un puternic suflu novator, îndrăzneț și revoluționar, științele sociale și-au dobîndit și ele un nou statut științific și social, au devenit un instrument teoretic viabil, a cărui substanță era extrasă din studiul realității, al vieții și nu din canoanele și conceptele devenite, multe dintre ele, osificate și prăfuite, depășite de praxis-ul revoluției aflată în plină desfășurare.

Parte integrantă, organică a efortului creator al întregului popor pentru înfăptuirea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism, activitatea de cercetare din domeniul științelor sociale a fost în tot mai mare măsură subordonată obiectivului general de sporire a contribuției științelor socio-umane la realizarea — superioară sub raport calitativ — a obiectivelor și sarcinilor înscrise în programele dezvoltării economico-sociale și cultural-spirituale a patriei.

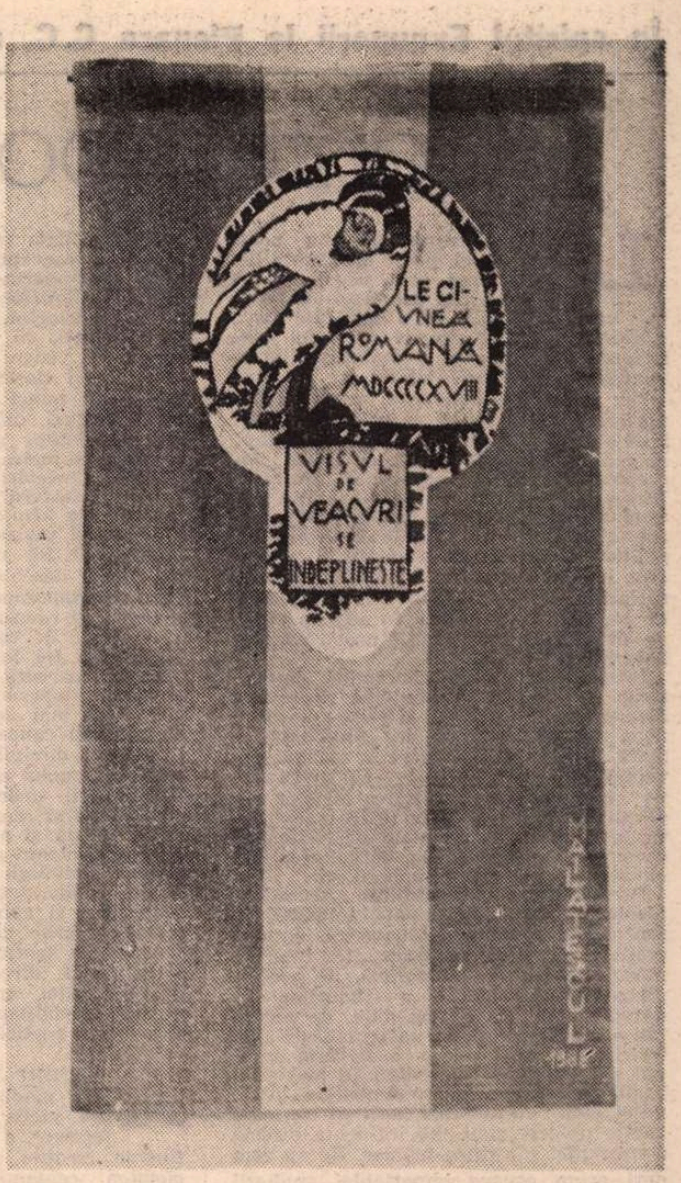
Avînd ca fundament teoretic și metodologic materialismul dialectic și istoric, socialismul științific, concepția științifică despre lume a partidului nostru, potrivit programelor și planurilor de activitate, potențialul de cercetare a fost concentrat cu prioritate asupra obiectivelor ce aprofundează problemele fundamentale ale procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, spre studierea acțiunii legilor obiective de dezvoltare a societății contemporane și aplicarea acestora la condițiile concrete ale țării noastre, a problemelor pe care le implică dialectica progresului, aspectele noi privind organizarea și conducerea științifică a societății, autoconducerea și autogestiunea, dezvoltarea democrației muncitorești-revoluționare, a formării și dezvoltării omului nou, a conștiinței lui înaintate — într-un cuvînt — spre generalizarea teoretică a fenomenelor noi din viața socială și a experienței poporului român în opera de edificare a societății socialiste, spre valorificarea trecutului său istoric și a patrimoniului lui cultural-artistic. Numeroasele investigații s-au finalizat în ample lucrări de sinteză, tratate, monografii, mari colecții de documente, ediții integrale ale clasicilor ș.a. menite să fixeze cadrul perspectivei contemporane de interpretare istorică și teoretică, să ofere instrumente de lucru în acest domeniu și să constituie un adevărat corpus de documente culturale ale istoriei noastre naționale. Pot fi menționate în acest sens cîteva lucrări de mare anvergură : **Istoria filozofiei românești, Istoria dreptului românesc, Istoria învățămîntului în România, Istoria filozofiei moderne și contemporane, Tratat de drept al comerțului internațional, Tratat de economie contemporană, Dreptul muncii, Teoria cunoașterii științifice, Estetica** ș.a. În fiecare an apar, în diverse edituri, peste 200 de volume — rod al cercetării din domeniul științelor economice, politice, juridice, istorice, filozofice, sociologice, pedagogice etc. iar un mare număr de studii sînt valorificate în cele 24 de reviste editate de Academia de Științe Sociale și Politice atît în limba română cît și în limbi de circulație internațională. S-a îmbogățit și a devenit mai vie mișcarea de idei, în fiecare an organizîndu-se, în domeniul științelor sociale, dezbateri, sesiuni de comunicări, simpozioane, colocvii etc., și care urmăresc drept obiectiv clarificarea unor probleme izvorîte din necesitățile vieții social-politice a țării noastre, din prioritățile activității de cercetare științifică, din confruntările ideologice contemporane și participarea la dialogul internațional în sfera ideilor.

EVALUAREA cu obiectivitate și rigurozitate a rezultatelor obținute, a stadiului actual și al eficienței cercetării din domeniul științelor sociale, raportarea activității desfășurate la nivelul marilor exigențe ale operei de edificare a societății socialiste și ale progresului cunoașterii contemporane, sînt în măsură să releve, totodată, că, pe lîngă indiscutabilele realizări obținute, pe frontul cercetării din domeniul științelor sociale s-au manifestat și continuă să se manifeste încă o serie de neajunsuri și neîmpliniri, că aprecierea făcută de secretarul general al partidului nostru cu privire la existența unei anumite rămîneri în urmă a teoriei este pe deplin întemeiată.

Valoarea, forța analitică și explicativă a unora din cercetările, lucrările, studiile și sintezele realizate este diminuată de faptul că au rămas încă, în bună măsură, prizoniere ale unor abordări învechite, depășite, abandonate și formaliste, și, din această cauză, sînt încă departe de a fi expresia — așa cum ne-a îndemnat în repetate rînduri tovarășul Nicolae Ceaușescu — a îndrăznelii în gîndire, a curajului în abordarea problemelor, a promovării cu consecvență revoluționară a noului. Cercetările din domeniul științelor sociale nu au reușit în măsură satisfăcătoare să contribuie la generalizarea teoretică a experienței construcției socialiste din țara noastră, să pună în lumină, să sistematizeze și sintetizeze întreaga experiență, vastă și originală, acumulată pînă în prezent. Participarea cercetătorilor și a altor specialiști la dialogul și confruntările contemporane de idei, la afirmarea argumentată și susținută a superiorității socialismului, atît ca sistem cît și ca mod de viață, nu se realizează nici la nivelul cerințelor obiective actuale și nici la nivelul potențialului real de care dispunem. Sînt încă relativ modeste și unele reacții ale noastre de răspuns, prin lucrări fundamentale, față de pozițiile, punctele de vedere și lucrările străine care prezintă în mod denaturat trecutul și drepturile noastre istorice sau denigrează realizările socialiste ale României. La aceasta contribuie și faptul că nu în toate domeniile științifice au fost elaborate și mai ales finalizate lucrări fundamentale de sinteză, cuprinse în programele privitoare la cercetarea științifică. În prea puține cazuri se înregistrează eforturi de depășire a cercetărilor parcelare, ceea ce face ca imaginea de ansamblu a cercetării să aibă în bună măsură o configurație mozaicată și nu una de sistem coerent, care să constituie o bază solidă atît pentru generalizări teoretice de mare anvergură și profunzime, cît și pentru obținerea unei contribuții mai substanțiale la sporirea eficienței acțiunii sociale, practice.

PORNIND de la exigențele și cerințele actualei etape a operei de construcție socialistă din țara noastră, de la aprecierile, ideile și indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu, de la Tezele din aprilie, de la magistrala expunere prezentată în recenta ședință comună, în fața activității ideologice și educative se deschide un larg și complex cîmp problematic ce își așteaptă investigarea. „În țara noastră, în țările socialiste, în întreaga lume — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie — s-au produs mari schimbări în raportul de forțe, în relațiile dintre clase și popoare. Uriașa dezvoltare a științei, a tehnicii, lărgirea orizontului de cunoștințe generale în toate domeniile pun la ordinea zilei analiza științifică a problemelor actuale și dezvoltarea, pe această bază, a principiilor socialismului științific, a concepției generale materialist-dialectice despre lume." Iată schițat în puține cuvinte un impresionant program de activitate. Numai îmbogățind și înnoind conținutul planurilor de cercetare, înscriind în tematica și proiectele de investigații cele mai noi și mai actuale probleme generate de marile prefaceri ce au loc în dezvoltarea economică și socială din patria noastră și pe plan internațional, printr-o legare tot mai strînsă a cercetării cu practica socială și mișcarea vie de idei, contemporană, este posibilă realizarea unui salt calitativ în activitatea din domeniul științelor sociale, sporirea contribuției acestora la continua dezvoltare și perfecționare a vieții și activității politice, ideologice și cultural-educative din patria noastră, într-un cuvînt, participarea lor tot mai activă la procesul revoluționar de ridicare a României pe treptele tot mai înalte ale civilizației socialiste.

Dumitru Ghișe



LEONTINA MAILATESCU : **Alba Iulia 1918**
(Din expoziția **Lupta poporului român pentru unitate și independență, pentru făurirea socialismului și comunismului în România**)

Cetatea Albei Iulia

Cetate cu morți sfinți și biruinți !
Istoria în străfunduri încă-i trează,
Mihai cu nimbul lui ne luminează,
Cei trei jertfiți aci ne sînt părinți.

Și lancu de Corvin în piatră doarme,
Pe Timiș urmărescu-mi-l strămoșii..
Ce vii sînt toți în inimi, glorioșii !
Cu flamuri de baladă sau cu arme.

Unirea fulgerase pe-acest deal
Din zbuciumul neînfrîntului Ardeal
Și-aci ni se-mplini pe totdeauna.

Răsună pretutindeni biruința !
O, Românie, azi slăvesc cununa
Ce-mi bucură și vatra și ființa !

Al. Jebeleanu

Ninsoare la Alba

Ninge la Alba ca în colinde
văzduhul fără hotar,
pe roata supliciilor pasărea prinde
să-ntemeieze cuibar.

Pe drumuri de apă se-ntoarnă Marea
la munții din care-a țîșnit
și neaua așterne pe culmi întruparea
pohtei ce au pohtit.

Căci valul și piatra nu curmă, ci leagă
de-a pururi cuvînt de cuvînt,
vestind biruința rostirii, întreagă,
în matca aceluiași gînd :

să nu mai plătească limba română
vamă la trecători
sîngele-i amestecat în țărînă
de-atîtea și-atîtea viltori.

Sînt albe cetățile neamului toate,
sticlind din omăt, peste deal
și-un clopot de gheață se-aude
cum bate
din codrii de fagi în Ardeal.

Ninge întruna ca în colinde
văzduhul fără hotar,
pasărea Alba pe roțile sfinte
își rotunjește cuibar.

Gabriel Cheroiu

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Contemporaneitate și ideologie

LUMEA contemporană nu poate exista, nu-și poate desfășura istoria în lipsa unei bogate și intense activități teoretico-ideologice ; cu atît mai mult o societate ca a noastră, care și-a propus drept țel construirea socialismului și comunismului, o conducere științifică bazată pe cunoașterea legilor obiective de dezvoltare, o participare din ce în ce mai conștientă la viața social-istorică. Nu întîmplător, la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a insistat din nou asupra însemnătății și locului central al acestei activități : „Activitatea ideologică, politico-educativă, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă constituie una din problemele de importanță deosebită în actuala etapă de dezvoltare a societății noastre socialiste".

Între cauzele care determină importanța deosebită a activității teoretico-ideologice, necesitatea ridicării ei pe o nouă treaptă calitativă, cea dintîi o reprezintă „o anumită rămînere în urmă a nivelului general, ideologic, politic-educativ", în raport cu dezvoltarea forțelor și a relațiilor de producție, cu relațiile și structurile sociale, cu cerințele perfecționării conștiinței socialiste, cu dezvoltarea societății noastre în ansamblul ei.

Perfecționarea activității teoretico-ideologice este determinată, totodată, de profundele schimbări economice, sociale, politice, științifice, artistice etc., intervenite în lumea contemporană, de accelerarea ritmului istoric, a ritmurilor de dezvoltare în toate domeniile, de accentuare a procesului de universalizare a istoriei, de transformare a fiecărui individ și a fiecărei comunități în martor și participant activ la evenimentele întregului glob ; cu atît mai mult cu cît toate aceste procese stau sub influența directă a revoluției științifico-tehnice. Nu ne vom opri acum asupra importanței studierii contradicțiilor lumii contemporane, a crizelor care o însoțesc, asupra perspectivelor și grijilor ei, ci vom schița în cîteva rînduri cauzele de ordin științific și estetic care deschid posibilitatea unor noi elaborări teoretice, restructurări în modul de a gîndi, de a concepe activitatea în domeniul științific și artistic și, implicit, modalitățile de a concepe formarea omului nou, viitorul acestuia.

Marile transformări survenite în structura și procesele interne ale științei, „problematizarea" acesteia impun tot mai mult apropierea dintre știință și teoria științei. Știința contemporană parcurge o revoluție conceptuală în mai multe direcții. Au apărut și se dezvoltă noi discipline științifice cum ar fi cibernetica, teoria sistemelor, teoria informației, logica științei, cu deosebită relevanță din punct de vedere filosofic. Înseși ramuri ale științei clasice sînt radical transformate din punct de vedere metodologic și conceptual, îndeosebi fizica (prin teoria relativității și teoria cuantică), matematica și logica (prin multiplele lor cuceriri). Cercetările interdisciplinare fac posibil transferul reciproc de concepte și metode, de tehnici și experiențe, deschizînd astfel perspective noi în progresul cunoașterii. Să mai adăugăm la acestea caracterul deschis al cunoașterii științifice contemporane, atitudinea sa de reevaluare și revizuire a rezultatelor, dubla sa mișcare de construcție și reflexivitate, în așa fel încît să apară mereu un drum de parcurs, noi direcții de investigare. Să observăm, totodată, că specializarea tot mai adîncă spre domenii restrînse ale cunoașterii este dublată de unificarea disciplinelor științifice, îndeosebi pe temeiul matematizării, precum și al utilizării unor procedee moderne de construcție și reconstrucție teoretică. Desigur, există și alți factori în devenirea științei contemporane care impun amplificarea activității teoretice. De remarcat aici că noile descoperiri științifice, metodologiile și epistemologiile care le însoțesc, tipurile de structurare și de întemeiere a teoriei, noul stil de gîndire influențează, direct și mai ales indirect, evoluția artei, metodele și tehnicile de creație, modalitățile de construcție și de exprimare poetică și narativă.

ALĂTURI de influența științei asupra gîndirii contemporane, asupra vieții, asupra procesului de formare a omului nou, stă influența creației literar-artistice. În societatea contemporană arta trebuie să aibă un rol la fel de important ca știința. Fără a-și propune să descopere legi ca știința, arta — ne dezvăluie poetul Nichita Stănescu — are în schimb capacitatea de a acorda tensiune emoțională legilor. Sensul principal al literaturii (al artei în general) — scrie el — este acela „de a transmite prin sentimente (ca act de conștiință) legile naturii și mai cu seamă legile naturii umane". Astfel, arta dispune de posibilități educative nelimitate, de virtuți care îi permit să răspundă nevoii „de a comunica esențial uman", să acționeze în direcția desăvîrșirii interioare.

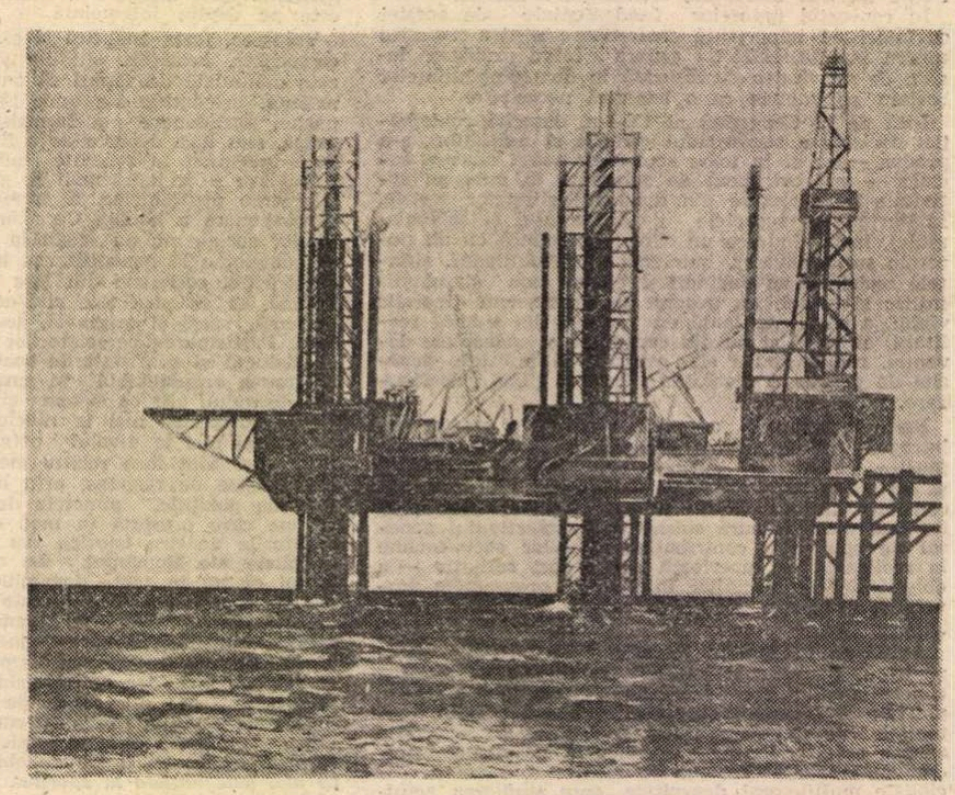
Relevînd importanța decisivă a artei în procesul de formare a omului nou, vom deduce din aceasta necesitatea perfecționării activității creatoare, precum și a celei de educare estetică, a procesului de receptare a operelor de artă în general. Dar această perfecționare presupune atît reinterpretarea artei trecutului (mai îndepărtat sau mai apropiat) din perspectiva unor viziuni teoretice contemporane, cît și evaluarea cuceririlor artei prezentului, deslușirea și generalizarea experiențelor creatoare moderne. Considerăm că un asemenea rost revine atît criticii literar-artistice cît și esteticii și filosofiei în general, cu alte cuvinte unor largi domenii ale reflecției teoretico-ideologice. În cadrul acestei activități reflexive s-ar putea realiza progrese esențiale prin restructurarea și resemnificarea conceptelor criticii, a categoriilor estetice și a celor filosofice, prin elaborarea unor concepte noi, care să surprindă mai profund sau din alte unghiuri de vedere experiențele și acumulările actuale ale activității de creație și astfel să ofere instrumente inedite, mai subtile, pentru unirea tradiției cu inovația, pentru descoperirea noilor paradigme artistice, a valorilor, pe care să le explice și să le justifice, orientînd și cizelînd astfel gustul și sensibilitatea omului contemporan.

Perspectivele teoretice contemporane, făcînd posibilă legătura inovației cu tradiția, pot determina cîștiguri însemnate, căci descifrarea mai complexă a operelor de artă din trecut face posibilă nu numai perpetuarea valorilor naționale și universale, ci și îmbogățirea conștiinței prezentului cu experiențe umane și istorice apuse, irepetabile.

Întrucît activitatea de elaborare a unor noi idei și concepte teoretice, de restructurare și potențare a celor anterioare presupune o reflecție amplă asupra experiențelor existențiale actuale, asupra celor individuale și colective, asupra istoriei, rezultatele acestei reflecții vor influența benefic nu numai activitatea criticii și publicul larg, ci și pe creatori, atrăgîndu-le atenția asupra problemelor majore, grave ale epocii noastre, facilitîndu-le astfel înțelegerea condiției umane contemporane. În acest fel, luînd drept izvor de inspirație lumea contemporană, în primul rînd viața poporului nostru, constructor al unei societăți noi, dînd expresie tendințelor de adîncime, progresive ale istoriei, idealurilor și speranțelor actuale, ei ar putea crea acele opere care să acționeze profund formativ asupra generațiilor prezente, îndeosebi asupra celor mai tinere.

Noile perspective ideatice oferă creatorului posibilitatea ca ipostaza sa de iscoditor intern, de autoobservator, de subiect care se cunoaște pe sine însuși, să fie dublată cu cea de contemplator, de judecător imparțial, pentru a putea sesiza și descrie „obiectiv", pentru a descoperi tendințele elementare, latente ale procesului istoric și ale devenirii umanului ; dubla postură, de subiect care își înțelege interioritatea, ansamblul sufletesc, dar și lumea, istoria, i-ar permite nu numai disocierea celor două lumi (interioară și exterioară, individuală și socială), ci și apropierea lor, umanizarea lor prin crearea unor sinteze artistice mai ample, originale. Prefigurînd eroi care înțeleg starea lumii și propria lor viață, care caută sensuri și soluții pentru uman, căi spre creșterea gradului de libertate, asemenea opere pot institui modele umane exemplare, capabile să inspire încredere în viitor.

Traian Podgoreanu



VLADIMIR ȘETRAN : **Platformă de foraj marin**
(Din expoziția Lupta poporului român pentru unitate și independență, pentru făurirea socialismului și comunismului în România)

Literatură și educație

ÎNTRE preocupările generatoare de atitudini și acte de muncă și de viață ale dascălului de limba și literatura română, care-și propune — scop suprem al vieții și al muncii sale — să contribuie, pe măsura cerințelor și idealurilor societății de azi și de mîine, la formarea oamenilor aflați încă pe băncile școlilor, hotărîtoare ar trebui să fie, cred, aceea însuflețită de următorul îndemn: citește, ca să cunoști și să păstrezi sufletul neamului tău, al poporului din care faci parte! Citește, căci — vorba marelui Miron Costin — „nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viiața omului zăbavă decîtu cetitul cărților"!... Îndemnul, formulat la modul **imperativ**, se referă, desigur, nu la dascăl, care, fără „citește!" nici n-ar putea fi ceea ce este, ci la acea realitate, imperios necesară, la care ar trebui să ajungă el cu toți discipolii săi.

Deschiderea motivației pentru lectură ar trebui să pornească de-acolo de unde își încep curgerea toate cîte există — de la viață. Iar viața a căpătat nume, uneori chip de excepție, veșnicindu-se astfel, prin **cuvînt**. Și dintr-o dată, parcă auzim vibrînd în noi ideile rezultate din frumoasa potrivire de vorbe făcută de Vlahuță: „Ca-n basme-i a cuvîntului putere: / El lumi aievea-ți face din păreri. / Și chip etern din umbra care piere, / Și iarăși azi din ziua cea de ieri"... El, Cuvîntul, măria-sa Cuvîntul!... Răscolim vorbele, răscolim viețile, răscolim istoria! O înviem!... „El lumi aievea-ți face din păreri!"... Istoria noastră n-a fost o părere, ci o luptă — o știe și ți-o poate demonstra orice copil. Pentru noi și mai ales pentru ei, cei de astăzi, ce-a fost înainte, înainte de **azi**, de **ieri**, de vremea existenței noastre, și de mai înainte chiar... înseamnă mai ales o întruchipare a cuvîntului: a cuvîntului **document**, a cuvîntului **carte** (ca și a „cuvîntului" **piatră**, a „cuvîntului" **imagine**, ori **sunet**, ori **culoare...**). Peste tot — cuvîntul, duhul omului. A cunoaște chipul lumii ce se naște din unirea vorbelor între ele, a înțelege și a păstra sufletul ei, care este al poporului tău — trecut prin curgerea veacurilor — constituie deci o cerință vitală !

„Trebuie să educăm copiii, tineretul patriei noastre — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară a C.C. al P.C.R. — în spiritul cinstei, omeniei [...]. În același timp, va trebui să educăm întregul popor, și în primul rînd tineretul, în spiritul patriotismului revoluționar, al devotamentului față de patrie, față de popor, față de cauza partidului".

Iată idei-far și idei-concluzii care luminează, o dată mai mult, și misiunea — de neegalat ca importanță și răspundere — pe care școala o are, nuanțînd și determinînd, totodată, decizii de muncă a căror împlinire trebuie să conducă la rotunjirea în viață a marilor și nobilelor imperative amintite...

„Timpul trece, omul piere, dar a patriei iubire / E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire / Ce de la părinți de merit nobili fii o priimesc"! afirma, în preajma unirii principatelor, Grigore Alexandrescu. Intrînd în împărăția adînc învolburată a lumilor zămislite cu mijloacele zidirii întru veșnicie, oferite de „patria noastră de cuvinte" — limba română — cei mai tineri fii ai României de azi întîlnesc nelimitate și generoase izvoare la care își pot conecta ființa pentru creștere în lumina celor mai alese, mai înalte și mai înălțătoare idealuri care au animat poporul de-a lungul veacurilor.

Începînd cu creația anonimă, „poleită cu razele geniului", și care constituie „o avere națională, demnă de a fi scoasă la iveală ca un titlu de glorie pentru națiia română", cum scria Vasile Alecsandri — creație care a servit drept izvor de inspirație pentru toți scriitorii de seamă, trecînd prin osîrdia cărturarilor din veacurile al XVII-lea și al XVIII-lea de a aduna și a potrivi în cuvînt dovezile ce vorbeau despre nașterea și înaintarea în istorie a poporului român, despre lupta lui pentru a-și apăra ființa, pămîntul și limba, despre idealurile de unitate, dreptate și independență — slujite, în mod strălucit, mai ales în veacul următor, de acele mari coloane de lumină din trupul spiritului românesc: Bălcescu, Alecsandri, Eminescu, Caragiale, Creangă, Coșbuc, Delavrancea, Slavici și, mai tîrziu, la începutul și în curgerea deceniilor din veacul nostru: Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Arghezi, Călinescu, Camil Petrescu, Marin Preda, Nichita Stănescu — tînărul cititor poate adăsta cu sufletul și cu mintea, cu întreaga lui ființă peste pagini de mare frumusețe și valoare, adunînd caratele pildelor și făcînd din ele tezaure proprii.

Nenumărate sînt mijloacele, formele ce stau la îndemîna școlii spre a trezi și cultiva, la toți copiii și tinerii țării, interesul pentru însușirea, mereu mai bună, a limbii și literaturii naționale, strădanie ce trebuie înțeleasă și evaluată, în împlinirea ei, ca o înaltă îndatorire patriotică, de suflet, ca un demers de a-ți onora, prin trăire demnă și sărbătorească, propriul certificat de identitate. Pentru dascălii din capitala patriei au devenit tradiționale, între atîtea alte modalități de lucru, **serbările limbii și literaturii române**, ample manifestări științifice, culturale și literar-artistice, „semănate" de-a lungul anului școlar, dar căpătînd consistență și în perioade compacte, de cel puțin o săptămînă, și care atrag în conul lor de lumină pe toți elevii școlilor, pe părinți ai acestora, pe învățători și profesori de diferite specialități. După cum pot fi amintite concursurile speciale de învățare și recitare a poeziilor închinate limbii române, patriei, partidului, copilăriei și păcii, vizionările de spectacole — cu lucrări de mare interes — urmate de dezbateri, lecții și alte activități instructiv-educative desfășurate la Muzeul Literaturii Române și la case memoriale ale scriitorilor, excursii literare în zone ale țării de mare densitate spirituală, cu tradiții de luptă revoluționară, strădaniile de a-i învăța pe elevi și de a-i ajuta să-și alcătuiască biblioteci proprii, dar și de a folosi bibliotecile școlilor, ale cabinetelor de literatură, marile biblioteci bucureștene, de a căpăta deprinderi de valorificare a lecturilor în lucrări ce-i pun în situația să se deprindă cu instrumentele muncii intelectuale ori de a-și promova capacitățile creatoare în lucrări proprii...

În toate acestea, ca și în multe altele, consemnăm realizări demne de luat în seamă, dar, urmărindu-le, desprindem și necesitatea unei și mai bune organizări, a unei munci mai susținute din partea tuturor, a răspunderilor sporite, slujite cu dăruire totală.

George Șovu

Imperativele prezentului

CORNELIU VASILESCU : **Omagiu Marii Uniri**
(Din expoziția **Lupta poporului român pentru unitate și independență, pentru făurirea socialismului și comunismului în România**)

TRĂIM o epocă de ample rezonanțe spirituale. Niciodată, poate, nu a fost resimțit în spiritul vremii un sentiment de satisfacție mai deplină față de noua generație, ca în anii de maturizare a conștiinței tineretului socialist, capabil de elanuri generoase și de mari eforturi constructive. „Aurea juventus", vîrsta ce implică prin definiție eroismul și dăruirea de sine, oferă azi exemplul unei reînnoite dimensiuni axiologice. Ceea ce altă dată apărea drept simplă manifestare accidentală, legată de acțiunea unor individualități izolate, se impune acum — pe plan valoric — ca rezultat al unei dinamice orientări spre viață, cu sentimentul invincibilității, cu fiorul emoțional al chemării creatoare în universul uman pe care îl construiește.

Dotată cu o inepuizabilă dorință de ameliorare a vieții și o mare receptivitate față de idealurile umaniste, în care domină germenii pasiunii răscolitoare, generația tînără a fost — nu odată — în decursul epocilor istorice, în fruntea acțiunilor inovatoare, a promovării valorilor umanității și căutării noilor forme de progres cultural, etic și social. Adeziunea ei față de idei și sentimente este integrală și fără reticențe. Atitudinea intelectuală, determinată de rațiune, este dublată de acel spirit dinamic, în care nu odată torentul pasional și tonalitatea afectivă se adaugă demonstrației logice convingătoare. Să nu uităm că vechea „Querelle des anciens et des modernes", bătălia pentru triumful lui „Hernani" sau entuziasta revoltă în cadrul „Sturm und Drang"-ului romantic, au marcat adeziunea pasionată și decisivă a tineretului epocii respective. Și e locul să ne amintim participarea tinerilor la acțiunea revoluționară pașoptistă, la lupta politică pentru realizarea idealului național al Unirii, curajul și intervențiile directe, eroica rezistență în perioada invaziei fasciste, acțiunile temerare din „maquís"-uri, care au consfințit (pentru a cita oară în istorie ?) imensul rezervor de energie și sacrificiu al „vîrstei de aur".

În zilele noastre, strălucita afirmare a tineretului comunist pe uriașele șantiere ale construcției socialismului merită a fi privită cu simțul grav al conștiinței revoluționare, cu admirație și justă valorificare a nelimitatei lui contribuții creatoare.

Desigur, nu pretutindeni în epoca contemporană, virtuțile tineretului sînt valorificate în sensul marilor lui posibilități. Există numeroase locuri pe glob unde o lume supusă unei eroziuni continui pe plan social, îl menține încă într-o stare de confuzie și decepție ce atinge uneori fatala disperare. Am fost și sîntem încă martori ai protestelor unei generații în plină revoltă împotriva conformismului oficial al unei societăți bazată pe principiul concurenței brutale, al inegalității sociale și egoismului exacerbat, practicat de clasele sociale supra-puse. Împotriva unei astfel de organizări politico-economice, în sînul căreia chiar cele mai ascuțite minți denunță disprețul pentru valorile morale într-o filosofie a dezgustului de viață, dezorientarea și devierea unui tineret decepționat spre atitudini de renunțări totale sînt explicabile și demonstrative. Căci tinerimea trebuie să se consume ardent în acțiuni directe, în care riscul se îmbină cu fermitatea convingerii, răspunzînd propriei nevoi de afirmare, cu zelul și marele ei dar de încredere în viață.

Tinerețea mea a cunoscut — cu destule decenii în urmă — o epocă în care dezacordul dintre generații, conflictul dintre tineri și bătrîni constituia o temă de dispută controversată. O întreagă literatură, adesea plină de observații penetrante ilustra, în scene și episoade caracteristice, incapacitatea de fuziune psihică a generațiilor, mai puțin distanțate în timp, dar diferențiate prin fondul lor moral-reflex al unei experiențe variate de viață, care crea între ele un fals abis și o aparent indisolubilă discrepanță. Ce a mai rămas azi din toată această penibilă adversitate, din „inevitabila" ciocnire dintre generații ? Cine mai crede astăzi în opoziția dintre vîrste, altfel decît ca într-o naturală deosebire de preferințe, afinități sau gusturi efemere și adesea subiective, ce se topesc în cursa vieții, în marea aluviune a activității creatoare, pe același larg portativ al valorilor ideologice și morale în societatea socialistă ? Căci în contradicțiile din viața socială, dispariția caracterului antagonic duce la o atenuare — uneori chiar pînă la o totală anihilare — a contrastelor psihice, care își au în genere originea în modul specific de viață sau de gîndire al claselor diferențiate.

Ca nici o altă etapă a vieții, tinerețea e susceptibilă de îndrumare, modelare și dăruire fără rezerve celor mai înalte obiective și idealuri. Ea vădește o largă disponibilitate, o permanentă „deschidere" la tendințele creatoare în artă, știință, filosofie. Ineditul, adevărul științei și al vieții, al valorilor etice și estetice, constituie pentru tînăr un domeniu de permanentă explorare, în care el își încearcă cu pasiune puterile de investigație și creație. Aspirația către formele ideale ale lumii și existenței umane — esențială trăsătură de caracter a psihologiei tinereții — e și tărîmul comun de manifestare concretă și împlinire a valorilor artei. Ea întîlnește aici una din înclinările temperamentale ale vîrstei tinere, care adesea exprimă o desprindere de realitatea imediată, în tendința de depășire a formelor ei obișnuite.

MAI mult decît oricînd însă azi, tineretul e chemat la o operă constructivă de uriașe proporții, în care aportul său nu rareori e determinant. Pe eșichierul larg al construcției lumii socialiste se afirmă, desigur, în primul rînd activitatea directă în uzine și în marile unități de producție. Dar în strictă legătură cu ea, se profilează munca științifică din învățămîntul de toate gradele (licee teoretice, școli cu profil tehnic-profesional, institute și Universități etc.). Din acest punct de vedere, noile directive pentru organizarea, promovarea și „modernizarea" învățămîntului se înscriu ca jaloane fundamentale pentru asigurarea aplicării cu succes a cunoștințelor științifice în procesul producției.

Tineretului îi revine, în primul rînd, sarcina de a pune în valoare — sub îndrumarea cadrelor didactice și datorită pregătirii lui de specialitate — spiritul profund progresist al indicațiilor forurilor superioare de partid, de a traduce în practică principiile esențiale ale vieții noi, emancipate de rutina vechilor metode pedagogice. Relația școală-atelier, indestructibila legătură dintre teorie și practică, crearea de rețele prin care producția să fie prezentă în problemele pregătirii universitare, iar datele teoretice să reconstituie ciclul **cercetare-învățămînt-producție,** sînt date incontestabile ale unei noi etape revoluționare în școală. Și, evident, datoria cadrelor didactice specializate, de toate categoriile, este de a privi cu încredere și de a contribui cu experiența și devotata lor disciplină științifică la succesele științei și producției, pe care le așteaptă întreaga viață economică și socială a țării, de la energia și pregătirea științifică a tinerelor generații.

În acest sens, e momentul să amintim locul pe care îl ocupă în **Cuvîntarea** secretarului general al Partidului la cel de al treilea Congres al Educației Politice și Culturii Socialiste, ca și în **Expunerea** ce definește fondul ideologico-politic al Tezelor din Aprilie, organismele și instituțiile ce activează în desfășurarea procesului cultural pentru formarea omului nou și ridicarea nivelului de cultură al întregului popor. Constatarea că afirmarea excepțională a științei, învățămîntului și culturii a dus la creșterea unei intelectualități provenită din rîndurile diferitelor categorii sociale muncitoare implică concluzia necesității unui efort susținut pentru ridicarea nivelului ei științific, tehnic și cultural, spre a-și putea îndeplini rolul de „puternică forță în producție și în întreaga viață socială".

Recent, în **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 28—29 noiembrie, aceste idei directoare erau reafirmate cu pregnanță : „Trăim într-o epocă de uriașe cuceriri ale științei și tehnicii în toate domeniile de activitate, ale cunoașterii umane, în general. Trebuie să înțelegem bine că numai în măsura în care vom înarma tineretul, oamenii muncii, întregul nostru popor cu aceste noi și noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane, vom ridica nivelul general de pregătire al constructorilor socialismului din țara noastră".

În acest uriaș proces de dezvoltare economico-socială este evident că generația tînără își găsește confirmarea energiei ei creatoare. În fine, pe alt plan, constatăm aderența și contribuția entuziastă a tineretului la receptarea valorilor artei contemporane.

Servind educația multilaterală și completă a tinerei generații, destinată a duce pînă la ultima consecință revoluția politico-economică și culturală a zilelor noastre, așezăm de fapt la baza ei explicarea categoriilor fundamentale ale științei în spiritul antidogmatic al ideologiei revoluționare. Căci numai procesul educațional complex va asigura succesul învățămîntului actual în spiritul și esența documentelor de partid, ce exprimă în totalitatea lor umanismul socialist al epocii noastre ; numai el constituie garanția creșterii incomparabile a nivelului vieții și a gradului de afirmare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii în toate domeniile de activitate dinamică și creatoare.

Mircea Mancaș

Etica scriitorului

DESPRE caracterul exemplar al literaturii, despre calitatea ei de a servi ca exemplu, capacitatea ei de a influența, de a determina într-o foarte mare măsură formarea caracterelor s-a vorbit atît încît nu mai e nevoie să aducem argumente pe această temă. Fiecare, pe lîngă moștenirea genetică și pe lîngă educația primită în familie și școală, nici nu ne dăm seama, și e imposibil de aproximat, în ce măsură sîntem creația propriilor noastre lecturi. Portretul colectiv al unei întregi generații a fost adeseori trasat după tiparul unui erou de roman. Bovarismul a devenit o categorie umană ce depășește sfera tînjitoare a frumoaselor provinciale, Doamna cu camelii și-a extins paloarea asupra a nesfîrșite valuri de Margarete, după cum ar putea fi citați nenumărați eroi literari a căror vigoare și frumusețe morală nu sînt mai puțin contaminante.

Nu nutresc cîtuși de puțin iluzia că cele enunțate aici sînt noutăți. Dimpotrivă, sînt lucruri arhicunoscute (și tocmai aceasta le demonstrează ca peremptorii). Am găsit însă că e necesar să ni le amintim în momentul în care ne punem întrebarea : cine declanșează, cine este **autorul** unei asemenea concentrări de forțe îndreptate spre edificarea morală a lumii ? Cu alte cuvinte, care trebuie să fie etica acelor oameni ce ei înșiși dau naștere unor caractere de o atare putere pilduitoare ? Oameni ale căror opere așa cum arăta secretarul general al partidului nostru la recenta plenară a C.C. al P.C.R., „trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului" ?

Fiind vorba de etica scriitorului, propria noastră literatură ne oferă suficiente portrete aureolate de frumusețe, cel mai fascinant fiind al însuși spiritului tutelar al scripturilor române, Mihai Eminescu. Dincolo de însemnele măreție și tragice ale geniului, de forța și bogăția fără soț a talentului său, ca om, privit din acest unghi, ca unul din miliardele de reprezentanți ai speței, Eminescu întrunește în universul său spiritual virtuți de o puritate absolută, trăsături ce configurează un profil demn de a sluji ca exemplu nu numai creatorilor, artiștilor, ci colectivității în întregimea ei. Cinstea sa totală, sentimentul dreptății, nu atît în ce-l privește personal, ci în ce privește obștea, de la mărunții dascăli de țară obijduiți de o orînduire crudă și nedreaptă, în ajutorul cărora se ridică prin virulentele sale rapoarte, și pînă la destinele istorice ale întregului popor român — el fiind, cum avea să-l vadă, pe bună dreptate, Călinescu, nu atît un individ cît un exponent — patriotismul său înflăcărat, lipsa oricărui orgoliu deșert sînt constituente ale unei structuri spre care tindem cu toții, de care ne apropiem într-o măsură mai mică sau mai mare dar care, după cum se vede, nu e doar un ideal ci a fost întruchipată într-o persoană, exemplu în același timp de artă ridicată pe piscurile cele mai înalte și de conduită morală desăvîrșită. El însuși prețuia la scriitor fondul său moral :„Ceea ce face meritul scrierilor unui Slavici, Creangă, Nicu Gane, nu este numai talentul autorilor, concepția lor curat românească ci și împrejurarea că într-un mediu pe deplin stricat, cum e pătura superpusă pe plebe din România, în mijlocul unei corupții care împreună în ea viciile orientului turcesc cu ale occidentului, și-au păstrat sănătatea sufletească, reflectă tinerețea etnică, curățirea de moravuri, seninul neamului românesc."

Nu trebuie cîtuși de puțin absolutizată influența pe care artistul (ca om și prin creația sa) o exercită, numai în această direcție, într-o coordonată pozitivă, istoria, din păcate oferindu-ne și cealaltă față a procesului, cînd forțe artistice puse în slujba unor ideologii funeste au argumentat efectele acestora în rîndul mulțimilor, al tineretului cu deosebire.

Emanație a spiritului poporului său, artistul nu poate decît să fie credincios acestui mare părinte, urmîndu-l și în, sau în primul rînd, în frumusețea lui pilduitoare, în etica lui constituită și verificată în milenii.

Vasile Rebreanu

Un cîntec

Un cîntec iar se-așterne pe-ntinsă iie-a
ternii
pe ape și prin codri cu tainic viers pe ram
un cîntec-vis din anii de lupte și bejenii
ce-a zămislit prin secoli Unirea unui neam

Un cîntec-steag ce mîndru ilumineză glia
străbună
și plămadă a piinii din ștergar
strălucitor ca neaua ce-n bogății s-adună
cînd ale noastre inimi sînt piatră de hotar

Un cîntec-dor se țese în chipul
veșniciei
sub cerul cu-nalt soare și falnic tricolor
împodobind străvechiul-chip nou al României
un cîntec-imn de țară prin ev clocotitor !

Persida Rugu

Smaranda COSMIN

Țara latină

Priveliști, voci pierdute, oseminte.
O davă dezgropată intr-un castru.
Cuvinte suprapuse pe cuvinte.
Silex și lut. O termă. Un pilastru.

Atitea răni in țara de obirșii,
Noblețe-n supușenia țărinii.
Trec peste ele hunii, agatirșii,
Ca un moloz devastator al lumii.

Tot ce-a crescut s-a intrupat din jale.
Tresari și treci. Păstrează-n piept aroma
Acestei elegii imperiale,
Acestor drumuri care-au dus la Roma.

Anonymus

Am crezut, am murit. Am luptat.
Am martori numai stele-atemporale.
Cind oare am trăit ? Cind s-a-ntimplat
Acest destin cu semne marțiale ?

Cind am luptat, in slujba cărui Domn
Oasele mele-s astăzi minerale,
Care tărim își amintește-n somn
Ce suflet-torță am purtat sub zale ?

In care limbă am vorbit intii ?
In ris barbor, ori plingere divină ?
...Nu-mi amintesc, surid. La căpătii
Un palos dac, o fibulă latină.

Rege barbar plîngînd

Ți-ai putea imagina asta : rege barbar plingind
Pe ruinele Romei la un ceas de amurg. Fum.
Undeva se aude murmurul pașnic al laptelui
Muls in doniți de lemn ; lemnul Rhinului are-un
Războinic muget de cerb.
Undeva, inspre gurile Dunării cineva-ngroapă
Insemnele Marii Provincii, sigiliul imperatorial.
Pentru altădată. Dacă „altădată" va urni
Nenorocul cetos.
...Deci regele barbar Odoacru dictează, ba nu,
Face o pauză-ngindurată și geme. Prilej pentru
Scrib – grecul Zosimos – să-și priveasca piatra
De onix a inelului și către Constantinopol să-ncheie
Mesajul cu Ego qui sum servus vester et filius.
Cu pietate de Bărbat și de Rege barbar.
Istoria spune.
Tu numai să il vezi și să te miri
De-așa singurătate și putere.

Cantata profana

„Toată această suferință va fi fiind poezie"
Ce se intimplă prin părțile inimii tale
Nu mai poate fi-nchis intr-o carte.
Dacă locurile ar fi priveliștea lor
De Atunci, cum ai cinta ziua, printre cireșii
In floare :
Circa mea pectora
Multa sunt suspiria !...

Via Latina

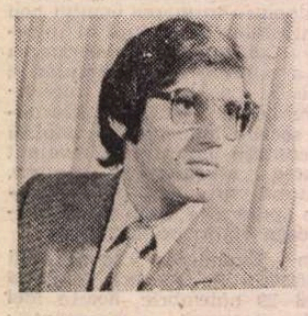
Această legiune mărșăluind in primăvara
Imperiului : e o via latina pe care cuvintele
Zumzăie, ca niște bondari fericiți.
Deocamdată, barbarii-s departe, regii lor
Dau porunci guturale sub corturi.
Imaginează-ți care de luptă uitate sub
Pinii din Roma ; undeva, departe, țipătul sclavului
Pedepsit : imaginează-ți inima ta necrutătoare
De-atunci. Și mireasma amar-a măslinilor.
Și flecăreala grecilor in piața de stridii.
Și-un cintec, in care o femeie se despletește
Șoptind : O, pulchra mors !

De bello Dacico

Unde-i ratul vechii Dacii ? Poeziei dă tribut.
Rana înflorește-n cintec, cintecul se-ngroapă-n lut.
Pomeniți poporu-acesta care a pierit cintind.
Sub cuvinte zac morminte și semințe in mormint.

Oseminte muzicale imping grîul spre urmași.
Coaja singeră de sunet, miezul freamătă de pași.
De atita suferință, de atita pietate
Ostenește și lumina, paznic de eternitate.

Trudă lină ca o piine, vesnicie răbdătoare,
Erudită limbă nouă – patrie incăpătoare,
Relicvariu de osinde, codex de suspine-adinci...
Tu, Discipol nou și Frate, prosternează-te. Și plingi.



Ion POPESCU

Dimensiuni

Insoțim istoria. Percepem
lucrul in sine. Descriem, cu șansa
unicității, marile termocentrale.
Realul e tot mai bogat. Alcătuirea lui
intimă ne reintregește cu sacrul
sublimului său Înțeles. Fericirea
de-a locui in lumină se regăsește
in totul. Triumfă,
arborează pe toate înălțimile
și in toate adincurile stindardul
suveranității. Iubim
nemărginitul. In valuri și valuri
trec muncitorii spre marile
termocentrale. Și ale lor sint
dreptul la muncă și libertatea
de-a pune in starea de fapt
ideile partidului. O mare vie de trupuri
inlănțuindu-și miinile aprinse,
avind in ele secretul tinereții
fără bătrinețe și al vieții
fără de moarte. Și nu ne indoim
de dimensiunile omului. Iubim
mirabilele cetăți ale luminii
și, impreună, muncitori și poeți,
lucrăm, vizionari, la viitoarea Eră
a Comunismului.

Șantier

Șantier. Adincul. Inaltul arzind.
Construcția incepe. Bătăile
inimii. Dar mai are un gind
omul cu cască. Să inunde văile

cu sufletul său. Șantier. Din
fier și ciment, curaj și iubire
intemeiază adevărul. Suim
din alcătuire in alcătuire

spre crestele lui dezmărginite.
Omul cu cască scrutează atent
freamătul ideilor intrind in real.

Șantier. Dintre-atitea și-atitea ispite
el a căzut pradă uneia : clocotind latent
in sine insuși, in ideal.

De foarte tineri

Ei construiesc, construiesc mereu
hidrocentrale pe Dunăre, pe Argeș, pe Jiu
și nu obosesc niciodată.
Sacrificiul lor se numește revoluție
și, ca marii invingători, au trainic
infipte-n pămint
rădăcinile arhitecturii libere.
Ei au invățat de foarte de tineri
să descopere locurile cele mai potrivite
zidirii, de foarte de tineri
să vadă in căderea frunzelor
peste secundele trupului
dialectica cea mai firească
a sinelui fascinat, tot mai fascinat
de proprietățile apei
și ale sintezei, de foarte de tineri
să dăruie amfore focului lăuntric,
cel intreținut de clepsidrele roșii
ale iubirii. Patria se bizuie
pe mințile lor care au cucerit
profunzimea părerilor proprii,
pe miinile lor care așează pe rafturi
gutui impovărate de aur.

Călătorie în semințe

Dinainte de atingerea cu aerul patriei
știi totul despre el. Structurile
pe care le cunoști, atit cit le poți
cunoaște, sint adevăruri detinute dintru
inceput. Dinainte de coborirea in patrie,
ogorul fantastic, solar e
pregătit să te intimpine
precum o oglindă in pragul căreia
simțurile se transfigurează in
crini. Și te supui, copil al grîului,
marii puteri a spițelor de-a ține
cercul in integritatea sa, perpetuei
mișcări a gindurilor incercind să prindă
rădăcini in umedul și rodnicul
pămint. Se lasă toamna peste pașii
tăi. Călătorindu-te-n semințe, intim ești
substanței unice, și străvezi atit de bine
lucrurile incit deodată intelegi că-ți
regăsești ființa-n ele, descoperi
marile idei.

Căderea în flori

Răsfățul ochiului. Arhitecturi
ale orașului, savante
și-atit de necesare. Mii de plante
pe la ferestre. Nu te mai induri

să-ți smulgi privirile din tesătura
geometriilor. Și, brusc, ți-e dor
să-ți deconspire un izvor făptura,
cel mai adinc și cel mai pur izvor.

Dar, stind așa, cu fața in lumină,
pe pleoape iți răsare-ntiia rouă
a sufletului. Miinile-amindouă
nu se ridică pină nu se-mbină

perfect esențialele licori.
O, curgerea aceasta nu-i de vină
c-ai vrea din cind in cind să cazi in flori
și să se facă o liniște deplină.

Să ne-acoperim cu mierea muncii

De-nfiorarea deplină a vieții
in pintecul unei semințe
să nu trecem. Să-i consolidăm pereții
de aur, miez să-i fim preatăcutei semințe.

Să stăm mereu in jurul ei, să ne purificăm
pină la transparență. O, prin frumusețe
lucrurile devin străvezii. Esențial și suprem
harul acesta de-a le imprumuta puțină tandrețe.

Cu miinile intinse spre blănile fragede ale mieilor
descoperim fuziunea dintre arheu și făptură.
Apele fulgerate de săbiile ideilor
stau mărturie reintegrării-n natură.

Patria are nevoie de sentimentele noastre,
sărută duioasă timplele uzinelor.
Spre care trecem, predestinați de astre,
să ne-acoperim cu mierea muncii, asemeni albinelor.

Un poligraf: D. C. Ollănescu-Ascanio

UN clasicizant în minor și un romantic de aceeași tonalitate a fost Dumitru C. Ollănescu. Deși avea trei nume nu i s-a părut deajuns. Și-a mai adăugat pe al patrulea. Acel Ascanio final și întregitor era, de fapt, pseudonimul cu care semnase bune cronici teatrale, în 1878—79, la „România liberă" a lui Dim. Laurian (printre cele dintîi ziare moderne românești) și, în 1884—1885, la cotidianul „Voința națională". Această rubrică, bine scrisă, i-a adus notorietatea pe care nu ar fi dobîndit-o cu creația sa originală. A sfîrșit, deci, prin a-și asocia pseudonimul la numele său, care suna, astfel, pompos și seniorial : D. C. Ollănescu-Ascanio. Se născuse în 1849 la Focșani. Tatăl său, fost actor în trupa lui Aristia, se chivernisise ajungînd, probabil prin căsătorie, moșier. Viitorul scriitor poligraf a urmat liceul la Sf. Sava din București și apoi la Iași, la Institutul Academic, unde și-a luat bacalaureatul. A urmat, firește, dreptul la Paris și Bruxelles. În 1873 s-a reîntors în țară cu legiuitul doctorat. A fost vreo doi ani magistrat, alți doi ani primar al Tecuciului și, în 1876, devine funcționar al Ministerului de Externe. Va fi începutul carierei diplomatice, în epocă mult rîvnită, care i-a adus onoruri și relații în lumea suspusă. Pentru că a avut parte de toate avansările în această carieră : șef de cabinet, director, secretar de legație, ministru la Istanbul Viena, Atena, secretar general al Ministerului de Externe.

Diplomat a fost nu numai în carieră ci și în viața literară. Era, firește, chinuit de muze și avea principii estetice. Încă în 1869 a fost cofondator (împreună cu G. Dem. Teodorescu, Gr. Tocilescu, St. C. Michăilescu) al societății „Românismul" prezidată de B. P. Hasdeu. În foaia acestei societăți a și debutat, ca poet, în 1870, cu ciclul **Doine**, infuzie de motive culte în metrica populară. Idolul său literar era Alecsandri și probabil că, pe această filieră venind, la care se adăugaseră și recomandările lui Laurian și Stemil, a început să frecventeze, în 1878, Junimea, tocmai inaugurată de Maiorescu la București. Și în această calitate a devenit colaborator activ al „Convorbirilor literare", publicînd în cea mai prestigioasă revistă a timpului variata, incontinenta-i producție literară : poezie, proză, teatru, traduceri. Numele îi era circulat și, treptat, cucerise prestanță dacă nu chiar prestigiu. Iar piesele sale de teatru erau reprezentate chiar pe scena Naționalului bucureștean. De altfel, inaugurarea acestei instituții teatrale, la 9 octombrie 1877, s-a făcut prin reprezentarea piesei lui Frederic Damé, **Visul Dochiei**, în traducerea (care însemna aproape o prelucrare) a lui Ollănescu. În 1878, pe aceeași scenă, i se reprezintă piesa într-un act **Pe malul gîrlei** și care a fost reluată, mereu cu succes, pînă prin 1908—1909. Piesa, în versuri, e vioaie, moralizatoare și făcea „casă" nu numai datorită calităților ei intrinseci, ci și pentru că spectatorul era cucerit de unele aluzii străvezii la adresa ingratitudinii Rusiei țariste față de sprijinul armatei române în războiul din 1877. În 1880 i se joacă, pe aceeași scenă, o nouă piesă de teatru **(Pribeagul)**, în 1885 o alta **(Fanny)**, în 1893—1894 încă una **(Primul bal)**. Și laudele veneau de la autoritățile literare ale vremii (Alecsandri, Ion Ghica) iar „Convorbirile" le publica înainte de a fi reprezentate. Nu e, de aceea, poate, de mirare că, în 1893, Academia îl cheamă printre membrii ei, rostindu-și discursul de recepție în 1894. Și asta în timp ce Caragiale, din 1879 pînă în 1885, publică și i se reprezintă cele patru mari comedii **(O scrisoare pierdută** în 1884), adunate în volum în 1889, urmat, în 1892, de volumul **Note și schițe**. Dar Caragiale era, pentru puternicii Academiei vegheată de Dimitrie Sturdza, un neagreat autor. Sorții nu puteau cădea decît asupra unor scriitori cu staif precum azi aproape uitatul Ollănescu-Ascanio.

Vina acestei scandaloase confuzii a valorilor nu e, desigur, a lui Ollănescu care, chiar, l-a admirat pe marele dramaturg, scriind — înțelegător și entuziast — despre spectacolul, în premieră absolută, al **Scrisorii pierdute**. Dar e imposibil să nu meditezi amar asupra fenomenului, atunci cînd îl reîntîlnești. De Junimea Ollănescu se slujise cît avusese nevoie. Acum putea s-o abandoneze. S-a alăturat, deci, prietenului său Nicolae Petrașcu care, nemaiagreind estetica maioresciană (care refuza „noua critică", științifică, a vremii) ia inițiativa întemeierii, în 1895, a unei noi societăți literare. Va fi „Amicii literaturii și artei române" al cărei președinte va fi nimeni altul decît — se putea ? — Ollănescu-Ascanio. Un an mai tîrziu, societatea scoate eleganta revistă „Literatură și artă română" (sub conducerea lui Petrașcu), stipendiată de mărimi ale zilei, inclusiv de Carmen Sylva. Iar Ollănescu e aici un colaborator activ, mult solicitat, publicat fiind mereu la locuri de onoare. În 1893 își publicase volumul **Teatru** iar, în 1897—1898, cele două volume ale lucrării sale **Teatru la români**, o exegeză realmente importantă, singura, de altfel, rezistentă în absolut din bogata sa operă. (De aceea, tocmai, a fost reeditată, în 1981, de Cristina Dumitrescu la Ed. Eminescu). În 1901 are grija să-și adune versurile într-un volum **(Poezii)**, continuînd să scrie, să facă referate academice pentru volumele propuse Academiei spre premiere, să publice proză **(Banul alb**, în 1905) și traduceri (Multatuli, Turgheniev). În 1908, relativ tînăr încă (avea 59 de ani), moare de cord, petrecut cu onoruri pentru cîte înfăptuise și ceea ce reprezenta, atunci, în viața literar-culturală. Un an mai tîrziu însă Duiliu Zamfirescu, care i-a succedat la Academie, refuză să-l evoce în discursul de recepție, preferind să cuvinteze despre „poporanismul în literatură". Onorurile cînd nu sînt pe deplin meritate durează, uneori, puțin. A urmat, treptat — nu se putea altfel — uitarea.

ÎN epocă, literatura lui Ollănescu-Ascanio a făcut într-adevăr, după o apreciere nimerită a lui Paul Cornea, „naveta între clasicism și romantism". Citind-o adesea, în succesivele mele popasuri îndelungate asupra colecției „Convorbirilor literare", uneori poeziile sale îmi atrăseseră atenția. Erau, cele mai multe, îndatorate, negreșit, lui Alecsandri dar cu o limbă curată, cu imagini și metafore aproape limpezi. Idilismul, calmul tihnit, bucolicul decorativ, uneori și prozodia trimeteau gîndul direct spre Alecsandri. A preluat și teme ale bardului de la Mircești, continuîndu-le și dezvoltîndu-le, ca în **Fiul lui Peneș Curcanul.** Și tot din filonul lui Alecsandri provenea și cea mai mare parte a dramaturgiei sale în versuri, inclusiv acuzatele ei tendințe moralizatoare. Dar o parte din poezia sa e îndatorată și lui Eminescu. Ciclul satirelor e incontestabil reminiscent, purtînd clar sigiliul de neconfundat al ultimului nostru mare romantic. **Satira I** — din 1893, ce vituperează „curentul decadento-pesimisto (fals) pornografic al literaturii noastre", amintește de **Epigonii** : „Cîntăreți ai vremii noastre, epigoni, a voastră-i vina ! / Voi, în loc să fiți făclia ce-și împrăștie lumina / Binefăcătoare-n calea omenirii, ați aprins / Ici și colo un tăciune fumegos, ce-aproape stins / Pîlpîie-n mîinile voastre și cu flacăra-i gălbuie / De-abia vă răsfrînge umbra girbovă și străvezie !" Sau cea de a patra satiră, o meditație asupra condiției femeii în societate („Draga mea, înțelepciunea n-o mai căuta prin cărți. / Îndreptează-ți cercetarea ageră și-n alte părți.") Iorga găsea că satirele lui Ollănescu sînt „fără nici o noimă de adevăr sau de formă". Avea dreptate.

Proza lui Ascanio e îndubitabil romantică, cu ecouri vădite din Costache Negruzzi și N Filimon. Dar nuvelele lui Ascanio, cititor atent al prozei franceze și engleze a timpului (în special Mérimée), a împrumutat ceva din recuzita realismului-naturalist. Caracterele personajelor, mereu înflamabile, intriga aprigă sînt fără îndoială romantice. Prozatorul a știut să infuzeze însă nuvelelor sale procedeele realismului, cu acele fișe naturaliste ale personajelor, căutîndu-le tarele caracterologice departe, la părinți și chiar la bunici. **Fata spînzuratului** (din 1892) e încă aceasta deplin lămuritoare. Tînăra Ileana, frumoasă și fatală, dorită de trei bărbați, inclusiv de moșierul satului, nu putea fi altfel datorită biografiei sale încărcate.

Romantică integral e nuvela, din 1905, mult lăbărțată, **Banul alb**, a cărei acțiune, palpitantă (tot omor din dragoste) se petrece în Italia, în lumea aventuroasă a circarilor. E probabil că proza lui Ollănescu-Ascanio e în creația sa unul dintre compartimentele încă lizibile, demonstrînd capacitate de construcție, o limbă bogată și sucultentă și, chiar, personaje care se reține. Avea în lucru romanul de moravuri **Fecior de bani gata**, care se anunța interesant, dar rămas nefinalizat. Dacă traducerile din Horațiu sînt azi imposibile datorită arbitrarei modernizări prozodice, menționabilă cu totul e publicistica sa. Mai ales, desigur, cronicile dramatice, bine scrise, moderne, pătrunzătoare, cu aprecieri deopotrivă despre text și spectacol. Aș cita din cronica, întinsă, la premiera **Scrisorii pierdute** : „O tristă dar adevărată moralitate răsare din această comedie... Cine nu s-a putut pătrunde de acest adevăr, nu a înțeles intențiunea autorului și nu s-a folosit din această lucrare decît de veselia ce curge neîntreruptă și tot mai vie în timpul celor 4 acte din care este întocmită... Noi și păcatele noastre, suntem cinici și pesimiști, suntem cauza primordială a acestor lucruri, iar nu lucrările lui Caragiale, vii icoane ale vieții și activității noastre de toate zilele".

ESTE cu totul îndreptățită strădania de a readuce, printre noi, opera lui Ollănescu-Ascanio. De altfel, acestui efort de restituire a operei scriitorilor de rang secund îi slujește colecția „Restitutio" de la Editura Minerva. Și ea dă foarte bune rezultate, prin apariția ei bine gîndite. Ultimul editor al lui Ascanio este Florin Berindeanu *). Inițial s-a apropiat de opera literară a acestui scriitor atunci cînd, la propunerea profesorului Paul Cornea, și-a elaborat lucrarea de licență. Cu bibliografia adunată atunci a putut alcătui această ediție. Din această mărturisire făcută în nota asupra ediției, reiese că editorul e un om tînăr. Inițiativa lui e demnă de toată lauda și oricîte elogii i-am aduce nu ar fi îndeajuns. E, în fapta sa, și un mare semn încurajator. Iată că un tînăr se apropie, cu prîcepere și talent, de partea cea mai dificultoasă a istoriografiei literare : editarea și comentarea textelor. Sînt ocazii rare și, atunci cînd se produc, trebuie salutate și mult stimulate. Am citit, tocmai de aceea, ediția sa cu un spor de atenție. O spun bucuros, ediția e bună și în unele secțiuni chiar foarte bună. Selecția textelor din sumar dovedește buna cunoaștere a operei lui Ollănescu, frecventarea exigentă a periodicelor timpului și gust pentru că a reținut, în sumarul ediției, ceea ce e totuși mai reprezentativ. Am regretat numai că nu a oferit și exemple din activitatea de traducător a scriitorului. Iar ținuta filologică a textului, e și ea bine, sever supravegheată, abia putînd descoperi, ici-colo, tremurul debutantului. O excelentă impresie lasă apoi aparatul critic al ediției Florin Berindeanu e stăpîn pe obiectul de studiu, scriind inteligent și cu măsură, fără entuziasmul de novice. Atît prefața cît și notele sînt exact ceea ce trebuia să fie : corecte, drepte și lămuritoare. Am găsit numai cîteva scăpări de condei. În prefață, la pag. XVIII, se spune că scriitorul diplomat și-ar fi scris o nuvelă, la Atena, pe cînd era „ministru de Externe". E o exagerare. Ollănescu-Ascanio n-a fost niciodată ministru de Externe. Într-o notă, la pag. 455, se spune că „Voința națională" a fost o revistă. N-a fost. Era un cotidian pe care, sînt sigur, editorul l-a citit. Să nădăjduim că Florin Berindeanu va reveni printre editori cu o nouă ediție. Dispune de toate însușirile necesare și de competența lui e multă nevoie.

Z. Ornea

*) D. C. Ollănescu-Ascanio. **Poezii. Teatru. Proză.** Ediție, prefață și note de Florin Berindeanu. Editura Minerva, col. „Restitutio", 1988

Trapez

CCLXXVII

1303. Cîntec din frunză de salcîm altoit cu eucalipt. Recomandat celor care suferă de bronșită.

1304. Acele zile de toamnă în care, de îndată ce luam un strugure în mînă, albinele veneau să-l împartă cu mine, făcîndu-mă să mă simt indian.

1305. Cînd vreau să cred în inteligența părinților mei îmi aduc aminte că nu mi-au spus că m-a adus barza.

1306. A doua zi după al doilea mare bombardament american asupra Bucureștilor, care lovise centrul, pe strada Ion Ghica am dat de o trăsură fără vizitiu și fără cai. Nu mi-a fost greu să-mi închipui unde erau.

1 307. Dacă aș fi știut să schiez, ceea ce se cheamă a skia, cred că ar fi trebuit să-mi cumpăr altă piele, fiindcă în a mea n-aș mai fi încăput.

1308. — Dă-ți cu părerea ! îl îndemnau. Și-a dat. Și pe urmă a trebuit să-și dea cu pumnii în cap.

1309. Zgomotele orașului au încetat. Nu se mai aud tramvaie, nici autobuze. Și zgomotele interioare au încetat. Nu se mai aud ascensoare, uși trintite, piulițe zăngănind, ciocane bătînd cuie în pereți. Parcă îți mai vine să trăiești. Dar tocmai atunci începe să bîzîie o muscă.

1310. Oroarea pe care mi-o inspiră șobolanii n-ar fi fost atît de mare dacă printre oameni nu s-ar fi găsit unii care să le semene.

Geo Bogza

Farmec și duioșie

■ MĂLINA CAJAL, care a abordat varii domenii ale scrisului literar, iată, a împlinit 80 de ani. Ea a parcurs, așadar, opt decenii derulate ca într-un film învăluit în cețuri și obstacole, fără să dea înapoi vreodată, în fața celor mai aspre încercări ale vieții.

Vibrația creației literare s-a resimțit, în cazul Mălinei Cajal, atunci cînd a pornit să dea versuri, schițe, scenete, un abur de tristețe strecurîndu-i-se în pagini.

O întîlneam, fie redactor la unele publicații bucureștene, fie ghid la Muzeul de Istorie, ori chiar întîrziind pînă tîrziu în nobila și aspra muncă de corector la diferite edituri.

Ca și Victor Ion Popa, într-o vreme, aducea Ateneului popular unde i se montau scenete și schițe dialogate, elemente de recuzită din propria-i casă, de cele mai multe ori ajutată chiar de familia ei.

Colaborînd la radio și la publicități care solicitau, în primul rînd, aspecte vii ale zilelor noastre, scriitoarea obișnuia să se documenteze minuțios, să-și cunoască temeinic viitoarele personaje care urmau să apară în piese, în povestiri și în însemnări literare.

În ultimele decenii a fost și este prezentă în numeroase almanahuri literare cu versuri și proză, destinate cu precădere lumii celor mici.

Despre volumele Mălinei Cajal s-au scris cuvinte calde, subliniindu-se calitatea compoziției și stilului. Într-adevăr, în **Porumbelul alb, Carnaval în pădure, Autorul misterios e printre noi, Curcubeul, Stropi de rouă** și multe altele din cele 16 cărți pe care le-a tipărit pînă acum, duioșia se împletește cu zîmbetul, misterul veșnic al vieții, cu puritatea.

Să notăm că cinci dintre cărțile autoarei au fost traduse în limbile franceză, spaniolă, cehă și engleză, selectîndu-se cele mai izbutite lucrări pentru copii, lucrări în care este surprinsă naivitatea și farmecul lor de totdeauna. După cum se dovedesc în continuare utile monografiile unor localități din țară (Tîrgoviște, Amara etc), ori fabulele, ghicitorile, anecdotele, portretele, utilizate în unele manuale școlare ori la șezătorile pionierilor.

Mălina Cajal scrie și azi cîteva ceasuri bune, zilnic. Știu că la Editura „Ion Creangă" are în lucru un nou volum pentru copii. La acest popas aniversar, nu-i putem dori decît aceeași putere de muncă și aceeași pasiune pentru scrisul de exigență pilduitoare ca pînă acum.

Al. Raicu

Paul Zarifopol

Despre „originalitatea gustului“

M-AM întrebat, încă o dată, la apariția celor două volume de eseuri ale lui Paul Zarifopol ce anume l-a determinat pe G. Călinescu să-l execute cu atita patimă în „Istoria“ sa pe promotorul „ideilor gingașe“. Și cum nici de data aceasta n-am găsit un răspuns care să mă satisfacă sau pe care să-l pot mărturisi, mi-am spus, din nou, că la urma urmei nimeni nu e scutit de riscul unor greșeli de apreciere, dovadă chiar finalul execuției lui Zarifopol unde curge și o picătură din singele lui Proust Ulterior, citind două articole publicate de Nicolae Manolescu în „România literară“ și în „Ateneu“, în care, indeosebi în ultimul, același, încă neiertat, Zarifopol e privit ca un căutător de originalitate care și-a făcut un calcul greșit vrînd să fie prea original, m-am întrebat ce poate explica o premisă atît de forțată, de natură să ducă întreg raționamentul pe un făgaș inadecvat. N. Manolescu știe foarte bine, fără îndoială, că Zarifopol nu este un critic literar în sensul strict al cuvîntului, ci un moralist, și încă unul de primă mînă, deci posibilitatea unei confuzii este exclusă. De ce îl suspectează atunci de prea multă strategie și, mai ales, cum poate un critic de talia lui N. Manolescu să se mire că Zarifopol nu ține neapărat să fie simpatic, dimpotrivă, judecă în răspăr, contrazicînd și contrariind gustul comun? Mărturisesc că am rămas pe gînduri. A descoperit, oare, odată cu maturitatea sa și a criticii sale, Nicolae Manolescu smerenia? Să-l preocupe oare atît de mult dorința de a nu se păcăli avansînd un verdict imprudent, încît să nu accepte că pentru un moralist ca Zarifopol era, poate, mai plăcut să spună de fiecare dată ce credea, fără să se sinchisească de riscul de a fi prea singular și, în consecință, necreditabil? Sau — și aceasta e explicația la care m-am oprit — natura artistică a lui N. Manolescu, prea multă vreme înăbușită, i-a jucat o festă criticului, răzbunîndu-se? Căci, după cîte îmi dau eu seama, un critic poate evolua de la un radicalism juvenil sau de la o infidelitate deliberată la o magistratură sobră, lucidă, dar nu de la vanitate la umilință. Revelațiile relativității sînt pedeapsa rezervată, cred, temperamentelor artistice care pot descoperi, și au descoperit adesea, că pe drumul străbătut de ele incertitudinile sporesc, în loc să scadă, cu virsta.

În ce mă privește, n-aș fi totuși atît de aspru ca Mircea Iorgulescu față de cele două articole amintite. Ele pot fi luate, în definitiv, și ca un omagiu indirect adus lui Zarifopol, în sensul că N. Manolescu n-a rezistat seducției iconoclastului de care s-a ocupat, i-a preluat metoda. Și, apoi, a strîmba din nas poate fi un act tot atît de cultural ca și o încîntare exprimată. De ce am înțelege dreptul lui Zarifopol de a nu fi încîntat de Goethe sau de Stendhal, și n-am recunoaște dreptul lui Nicolae Manolescu de a fi neplăcut surprins de aceste refuzuri? Zarifopol este un foarte reconfortant și incisiv antidogmatic, adversar al fetișurilor și moșturilor de tot felul, un spirit liber, detabuizant, un fin și necruțător diagnostician de moravuri, dar, firește, cel care-l comentează poate socoti, dacă vrea, obstinația de a judeca în răspăr o formă „au rebours“ de fetiș. Otrăvurile dulci ale unui astfel de spirit pot isca reacții diverse. Ceea ce mie, să spunem, mi se pare o virtute, mă gîndesc la faptul că Zarifopol nu vrea cu nici un chip să fie grefierul gustului comun, ci să judece singur, numai după gustul său, altuia i se poate părea un păcat, un calcul greșit, o vanitate impardonabilă. Înțeleg foarte bine asta. Cum înțeleg că asemenea inteligențe sînt incomode. Te-ai obișnuit cu ideea că „Rugăciune pe Acropole“ a lui Renan e una din cele mai patetice mărturii ale pasiunii pentru clasicism și vine, iată, scepticul Zarifopol care-ți atrage atenția cu un surîs perfid că Renan nu și-a șoptit rugăciunea în fața Parthenonului, ci în bibliotecă. Desigur, poți să nu fii de acord cu el și adesea nu ești, cînd e nedrept, uneori pînă la limita scandalului, cu Unamuno, cu Voltaire sau cu alții, dar după un timp constați o ciudățenie, că nu te mai tulbură verdictele. La nevoie, ele pot fi luate ca simple ipoteze. Ceea ce te atrage nu este ținta spre care tinde, în raționamentele sale, eseistul, ci tot ce-ți înșiră el pe drum într-o stare de perpetuă ebuliție intelectuală. În aceste condiții n-are rost nici să-i dai dreptate nici să-l invinuiești că a exagerat în judecățile sale literare (fiindcă la ele mă refer cînd vorbesc de exagerări). Ce trebuie observat cred, este bucuria însăși de a pune totul pe cîntar și de a cîntări, încă o dată ceea ce părea definitiv stabilit, cu toate avantajele și riscurile ce decurg de aici.

Dacă m-a mirat cu adevărat ceva în ceea ce Mircea Iorgulescu numește „mica dar enervata campanie din această toamnă“ dusă de N. Manolescu împotriva lui Zarifopol a fost nu existența reproșurilor, ci **tipul** de reproșuri. Aici, recunosc, excelentul critic care este N. Manolescu a reușit să mă azvirle în perplexitate. Sincer să fiu, nu-l credeam atît de grijuliu cu gustul comun încît să-l supere faptul că un eseist liber de prejudecăți urmărește, nu știu cît de calculat, dar, sigur, metodic, să nu se lase intimidat de modă sau de tirania părerilor curente. Și ultimul lucru la care m-aș fi așteptat a fost să aflu de la Nicolae Manolescu însuși că, odată cu maturitatea, a ajuns la înțelepciunea de a consimți „să se dea“ uneori după alții pentru a rămîne creditabil. Adică cum? Renunțînd la propria părere? Dar, mă rog, poate m-am înșelat eu, și mărturisirea nu e decît o ironie secretă a criticului, o vicleană cochetărie.

LA drept vorbind, problema în sine mi se pare rău pusă și nu pricep de ce N. Manolescu vrea să lase impresia că n-ar ști cîte capcane și cîte pericole există în lingușirea gustului comun și că lecția usturătoare, răsunătoare, primită de critică în urmă cu un secol în scandalul nașterii artei moderne care s-a sfîrșit, legalizat, la Luvru, este un avertisment. Libertățile și capriciile acestui gust sînt divergente, merg, să zicem, de la goana după un roman ca „Shogun“, al lui James Clavell, care m-a convins că și literatura de consum se poate degrada, pînă la răceala, abia amabilă, față de capodopere dificile. El trebuie apărat, cît se poate, de primejdia dublă pe care o duce cu sine, de a fi ori prea generos, ori prea intolerant, prea rigid. Este oare vinovat Zarifopol că dinamitează permanent judecățile confortabile? Dar, cred eu, asemenea spirite sînt strict necesare unei culturi pentru a asigura igiena gusturilor! Manualele școlare își fac datoria lor cînd îi învață pe elevi că Racine și Corneille sînt valori consacrate. Dar ar fi grav dacă n-ar exista nimeni care să le atragă atenția apoi să nu-i pună, totuși, pe Corneille și pe Racine pe același plan cu Eschil și Shakespeare. În acest sens, unele din „ereziile“ lui Zarifopol, cum ar fi proasta părere despre sentimentalismul lui Maupassant, își pot găsi o justificare, dacă nu absolută, măcar relativă, de acid care roade crusta **ideilor primite**, ajutînd gustul comun să nu devină conservator, să nu cadă în greșeala de a-și dogmatiza preferințele sau de a se instala, mulțumit și refractar la noutate, în ele. Concesiile prea curtenitoare nu-l ajută cîtuși de puțin să se educe, să progreseze, în schimb sînt foarte periculoase pentru cultură. Oare nu același brav sentimental care a stat din zori la coadă, în timpul lui Rousseau, ca să cumpere „Noua Eloiză“ a devenit furibund cînd l-a atacat pe Flaubert că a calomniat cinstitele femei franceze prin scandaloasa Doamnă Bovary? Și nu imobilitatea unui anumit tip de gust, care devine foarte ușor opacitate agresivă, a tîrît în fața tribunalului poezia lui Baudelaire? Ar fi existat, oare, în biblioteci, azi, Joyce, fără entuziasmul celor care i-au înțeles noutatea? Dar Kafka? Inerțiile de gust au nevoie să fie din cînd în cînd zgîlțîite ca să nu aținească, să nu alunece într-o toropeală mortificantă și vanitoasă, iar admirația trebuie sprijinită să nu se osifice, să nu se închisteze, ceea ce ar face-o incapabilă să mai primească valorile noi. Istoria culturii e plină de exemple de valori care au intrat în biblioteci și în muzee în răspăr cu gustul comun, uneori chiar împotriva lui, iar aceasta îndeamnă la prudență.

Un argument forte în favoarea tezei că Zarifopol vînează strategic originalitatea este că el ar fi clasicofob. Învinuirea nu e nouă. Călinescu vorbește despre un dispreț global față de clasici și chiar studiul care deschide recenta ediție de eseuri, semnat de Al. Săndulescu, recunoaște, cu relativă înțelegere, dar recunoaște anticlasicismul eseistului. Argumentele în acest sens nu lipsesc, mai ales că unele dintre refuzurile radicale ale „anticlasicului“ n-au nici o șansă să convingă, însă mă văd în situația să cad în păcatul de a judeca de data aceasta eu în răspăr, deoarece în ce mă privește nu sînt deloc convins de clasicofobia lui Zarifopol. Ba chiar mă bate gîndul că eseistul a fost prea sincer. Probabil, nu e singurul căruia i-a trecut prin minte că mulți autori clasici sînt, aș zice, mai mult citați decît citiți, dar el a spus-o în multe feluri și asemenea afirmații, evident, te fac să tresari întrucît trezesc din somn bănuiala că timpul înaintează nu numai eternitatea piramidelor, ci și eternitatea modelelor. Sigur, împărtășesc pe deplin ideea că a-i minimaliza pe Platon și pe Homer nu e deloc normal, oricît de mult i-ai prețui pe moderni (de altfel, nu văd de ce s-ar exclude unii pe alții, în cultură nefuncționînd principiul lui Arhimede că în același spațiu nu pot încăpea etc. etc.), după cum nu cred cîtuși de puțin că limbile clasice ar fi desuete. da ceva ceva mă face să-l socotesc pe Zarifopol nu un anticlasicist, cum ține poate el însuși să pară, ci, încă o dată, un spirit recalcitrant la tabuuri. Oare mă înșel afirmînd că acest aparent clasicofob se luptă pe mai multe fronturi deodată pentru a apăra valorile clasicismului de tot ce le convenționalizează și le formalizează? Le apără, mai întîi, împotriva plictiselii. Persiflează învățarea în școală a unor rudimente de gramatică, nedusă pînă la cunoașterea limbilor antice, dar în dauna cunoașterii vieții autentice a antichității. Le apără, apoi, împotriva entuziasmului convențional, arătînd că nimic nu ucide mai sigur interesul pentru valorile clasice ca idealizarea lor. Le apără, în sfîrșit, de o egalizare dăunătoare.

Mă opresc la opiniile sale despre tragedie pentru că ele pun în evidență cel mai bine ce vreau să spun. Trei realizări depline ale artei tragice, spune Zarifopol, poate pomeni istoria: Eschil, Shakespeare, Dostoievski. Împotriva lor, însă, „estetica coaforilor de teatru și a guvernantelor de ambe sexe“ a ridicat o obiecție. Că sînt „prea-prea“. Și eseistul exclamă: „Cei trei nu sînt nici prea-prea, nici prea puțin: sunt poeți tragici“. Pentru a sublinia locul covîrșitor pe care îl au cei trei în creația tragică, Zarifopol îl citează pe Goethe care scria în anul dinaintea morții sale că n-a fost făcut să fie un poet tragic, avînd o fire conciliantă, și adaugă că Goethe vorbea în numele a două veacuri trecute — cu excepția lui Shakespeare, se înțelege — și a unui veac următor de pseudotragedii. Nu mai e nici o surpriză să constați mai departe că eseistul nu se omoară după „tragediile moderate“ și, mai ales, după „tragicul confortabil“ din producțiile de peste Ocean unde spectatorii „judecă cu pietre sau cu revolverul pe artistul care ar risca sfîrșituri tragice“. „Anticlasicul“ Zarifopol deplînge pierderea simțului tragic pe care cei trei mari l-au avut, singurii într-o formă ce face imposibilă diferența dintre culme și abis. Și dacă are, într-adevăr, o fobie, ea se referă la „estetica coaforilor de teatru și a guvernantelor de ambe sexe“. Aceasta, da, îl irită, îl scoate din sărite și-l împinge pe acest intelectual fin să fie și puțin grosolan pe alocuri, să spună pe șleau că obiecția ridicată împotriva lui Eschil, Shakespeare și Dostoievski, cum că ar fi „prea-prea“, e „o prostie“.

AJUNG astfel și la reproșul că Zarifopol ar fi negativist. Și simt nevoia să mărturisesc că mie conceptul însuși nu-mi este foarte clar. Este Eugen Ionescu în „Nu“, cazul cel mai clasic de contestare, un negativist? Nu cumva, atunci cînd negația se înalță pe o credință, ea este o altă formă de a afirma? Desigur, în voluptatea cu care Zarifopol pune totul pe cîntar există un risc, deloc mărunt. Plină de îndrăzneli iconoclaste și de surprize, ea poate neliniști, la un moment dat, împutinînd locurile unde poți să faci un popas în deplină siguranță, fără să te simți amenințat de nici o privire ironică. Dar de ce ar fi negativist cineva care își bate joc de platitudinea pretențioasă sau care, convins că moda nu e neapărat un indiciu de valoare, nu-și poate reprima plăcerea, uneori exagerată, alteori nedreaptă, dar de multe ori întemeiată pe deplin, de a-i da cîte un bobîrnac? Dacă nu poate fi corijat, gustul comun nu trebuie, cel puțin, încurajat în orbirile sau inerțiile lui. Pentru a fi și mai explicit, eu văd în „negativistul“ Zarifopol o conștiință lucidă, mereu alarmată. El își divulgă pasiunile și credințele cu fiecare „strîmbătură din nas“, la fel cum Caragiale își divulgă, cu fiecare ironie nimicitoare la adresa moșturilor și moftangiilor, gravitatea care va țîșni în formă pură în „Din primăvară pînă în toamnă“. Să nu uităm, zice Zarifopol, că domnul Goe se vîră peste tot, lumea lui fiind „terenul de cultură al moftului solemn și agresiv, al negativității pretențioase“. Drept care i se pare că suprimarea domnului Goe e o operă de pedagogie strict necesară. Se poate chema, mă întreb, așa ceva negativism? Aș spune că programul global, mai mult sau mai puțin secret, al lui Zarifopol este tocmai acesta, să ajute prin „strîmbăturile lui din nas“, care nu sînt niciodată grimase, la suprimarea domnului Goe, în toate variantele lui, și că, deci, nici reproșul că eseistul își calculează prudent, cu grijă, reacțiile, nu stă în picioare. Cineva care are un asemenea program își asumă riscuri mari, zgîndărind nu un simplu viespar și dezvăluind, poate prea imprudent chiar, că sub masca de „intelectual reticent“ se ascunde un polemist veninos, pornit împotriva snobilor, a diletanților și, vorba lui, a guvernantelor de ambe sexe. Acest polemist are limba ascuțită și nu se joacă. Pare **doar** ironic, **doar** subtil, dar verva lui nu ocolește cuvinte care, pronunțate cu mai puțină „finesse d'esprit“ ar suna ca o insultă. Iar cînd „excesul de incompetență“ îl tulbură prea tare, nu ezită să devină grav, adăugînd că tinerii trebuie obișnuiți „să-și învețe cum se cade meseria“, să se ferească de un „diletantism dezastruos“.

SÎNT de aceeași părere cu Nicolae Manolescu atunci cînd presupune că o originalitate în răspăr se potrivește temperamentelor de artiști, dar nu se potrivește în genere criticilor. Mă despart însă de el cînd deduce de aici un reproș adresat lui Zarifopol, trecînd peste faptul că Zarifopol este altceva decît se înțelege prin „critic literar“. În plus, de ce să-l bănuim pe eseist că ține să fie original? Părerea mea este că nu ține deloc. Dacă nu m-au înșelat impresiile de lectură, nu-l interesează nici să fie creditabil, nici să nu se păcălească. Pur și simplu, vrea să spună ce gîndește. Poate că-l lăsa cu totul indiferent autoritatea opiniei lui, poate că socotea autoritatea opiniei — obsesia celor mai mulți dintre critici — o țintă mult prea modestă, n-am de unde să știu. În orice caz, citindu-l, n-am avut nici o clipă sentimentul că a urmărit să dea verdicte pe care timpul să le confirme. În schimb, mi-a dat mereu senzația că, atunci cînd vorbește despre cărți, vrea să vorbească în realitate despre bolile de care suferă spiritul. N. Manolescu e de părere, și în principiu iarăși sînt de acord cu el, că se poate admite, la rigoare, și în critică, efectul unei atitudini în răspăr, cu condiția să fie enormă, șarjată, susținută de o fire pătimașă. Adaugă însă: „Dar Zarifopol? În negațiile lui el este doar ironic, subtil, adică subțire“. Trec peste **doar** și recunosc că nu mă așteptam din partea unui spirit subtil și subțire ca al lui N. Manolescu să nu conceadă că ironia poate face incizii mai adînci decît grosolănia și că breșele pe care le deschide subtilul Zarifopol în zidul compact al **ideilor primite** sînt, cu adevărat, enorme.

La sfîrșitul reproșurilor lui N. Manolescu, am dat — pentru ca surpriza să fie totală — peste o concluzie pe care n-o pot considera deloc „o pură curiozitate“, cum i-a părut lui Mircea Iorgulescu, „un nietzscheanism de două parale“. Dimpotrivă, dacă o despart de referința concretă la Zarifopol, mi se pare și îndrăzneață și fecundă. Nicolae Manolescu spune, poate nu cu nuanțele necesare și nici cu termenii cei mai riguroși, dar destul de limpede pentru a se înțelege despre ce e vorba, că pentru a fi puternic, emoționant, un autor trebuie să aibă un elan interior care să-i dea curajul să fie el însuși fără teama de ridicol ori de penibil. Ideea pe care o avansează criticul îmi sugerează că o aventură spirituală care te tulbură are ceva din sensul aventurii lui Icar, în lumina căreia, pentru a fi sublimă, o eroare trebuie să fie desăvîrșită, chiar ireparabilă. Dacă zburătorul îndreptat spre soare s-ar fi întors din drum, el și-ar fi salvat viața, dar n-ar mai fi devenit un simbol al zborului. Alte exemple care îmi vin în minte acum, din literatură sau din afara ei, merg în aceeași direcție chiar dacă au un înțeles oarecum diferit. Loviturile de ciocan ale lui Luther în ușa catedralei din Wittenberg, unde și-a bătut proclamația, au influențat cultura europeană mai mult decît discreția înțeleaptă a lui Erasm. Zguduitor în „Procesul“ lui Kafka, este nu faptul că nevinovatul K. este judecat și condamnat, ci că el este judecat și condamnat de o instanță pe care n-o cunoaște și care nu-i comunică nici vina. Și ce este, dacă nu un veritabil boicot estetic, pretenția gustului comun american de a i se oferi numai drame cu „happy-end“?

Zarifopol însuși spune, am impresia, ceva similar, cînd scrie că un artist poate să fie un creator sau un „furnizor“ atent la succes și la mode, și că fiecare trebuie să aleagă. Se întîmplă să nimerești două ținte cu un singur foc, ceea ce vînătorii numesc dublete, dar, adaugă el, acesta e un hazard prea rar pentru a întemeia pe el un principiu.

Octavian Paler

Elegie pentru floarea secerată

CU o „cotă" foarte înaltă spre sfîrșitul anilor 60, eclipsată apoi de poezia mult mai vitală și impulsivă a promoțiilor următoare, ca și de radicalitatea experimentelor de limbaj, lirica intelectuală și sobră a lui Cezar Baltag a pendulat aproape toată vremea între un abstractism de esență manieristă și o concretețe a pitorescului folcloric. Ea și-a desăvîrșit de timpuriu atît o mitologie, cît și o muzicalitate proprie. Autorul a fost și a rămas un stilist. Imaginea stă la el sub șapte peceți de artă. Din folclorul autohton ori din fîntîna unor credințe și eresuri orientale, Cezar Baltag a distilat la nesfîrșit esențe. Nu e vorba atît de taine, cît de magie. Mitologicalele lui sînt magice, limbajul are aură. Înțelesurile sfîriie ca tămîia în materia incantatorie a cuvintelor și a frazelor. Lirismul este solemn și vag, livresc și invocator. Pigmentul exotic este rodul unei curiozități culturale, polenul care pătează mîinile ce scutură floarea. Spiritul poetului, ațintit către mistere inelucidabile ori atras de analogii imprevizibile, este treaz și cerne totul. Comuniunea cu universul este rece, distantă, contemplare a necunoscutului de pe buza prăpastiei. În fierberea și în informul de dedesubt, poetul nu coboară niciodată. Dar nările lui freamătă adesea la mirosul de catran care țîșnește prin porii pămîntului.

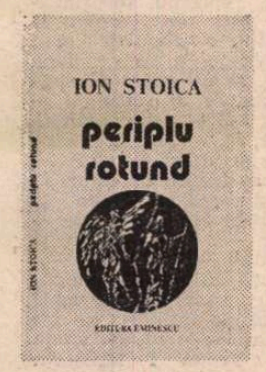
Euridice și umbra (Editura Eminescu) va ocupa un loc special în opera lui Cezar Baltag. Nu numaidecît fiindcă datele structurale ale liricii ar fi aici altele, dar fiindcă niciodată înainte n-a fost această lirică mai transparent biografică decît acum, mai personală și mai directă în ton. O parte, cel puțin, din văluri au căzut, ceremonialul sufletesc a fost dereglat de o necesitate imperioasă a mărturisirii, temele cărturărești s-au tras la o parte dezgolind inima sfîșiată și palpitîndă — vietate înduioșător de fragilă — a cărturarului. În fond, *Euridice și umbra* cuprinde o unică, intermitentă, mereu reluată elegie și este una din cele mai emoționante cărți de poezie pe care le-am citit în ultima vreme.

FIREȘTE, Cezar Baltag nu putea deveni alt poet și proverbiala lui delicatețe este intactă pînă și în bocetul cel mai tulburător : „Și-am văzut pe plai / floarea mea din rai. / M-aplecai s-o tai. / Cînd mă ridicai, / Doamne, ce aflai... / Tu nu mai erai / Tu nu mai erai. // Cînd m-am aplecat / drumul s-a schimbat, / nu te-am mai aflat / nu te-am mai aflat // Împrejur de mine / brîne și ravine / numai văi haine / și mai jos în vale / un străin de cale / ca o întrebare". Finețea adaptării motivului de basm popular este la fel de remarcabilă ca și în versurile mai vechi ale poetului, doar că acum percepem un fior existențial de o intensitate extremă, arșița suflării morții răzbătînd pînă în sînge : „Dogoarea aceasta o știu, / ea vuie din spate mereu, / basmul ei pămîntiu / îl ascult cu sîngele meu // Zboru-i întretăiat / crește bezmetic și crud, / fosnetul ei vinovat / din tinerețe-l aud // Pustiitoare aripă / crește arșiți și ploi de noroi / în urmă. Și clipă de clipă / crește distanța-ntre noi // Și-acum înserarea se lasă. / Umbra crește-n adînc. / Unde e peria deasă / și gresia să le arunc ?" Caligrafia tristeților nelecuite, cu accente aproape argheziene, vădește o sinceritate ca o rană deschisă : „Aș vrea îngîndurat să te descînt / să leg ființa ta de un cuvînt / ca să ne regăsim atuncea cînd / vom mai veni vreodată pe pămînt. // Ultima oară cînd ne-am întrupat / ți-am povestit un basm de neschimbat. / Era al nostru cel adevărat. / De ce-ai plecat din el ? De ce-ai *uitat* ? / / Privirea pierde tot ce mîna strînge. / Pînă la tine glasul nu-mi ajunge. / Fantomele încep să te alunge. / Nu lacrimi în cuvinte am, ci sînge."

Duhul abstract al poeziei lui Cezar Baltag, oaspete obișnuit în culegerile anterioare, găsește de data aceasta ușile și ferestrele destul de bine obloanite. Elegia, chiar metafizică, este locuită acum de o neliniște tușantă : „Doamne, din cîte fire sîntem legați / din cîte ochiuri și noduri / și plase de linii / dacă încerc un singur pas dintr-odată / totul se năruie // Dacă fac un singur nod / nimic / nu se mai poate cunoaște". Prin țesutul poemului circulă uneori un sînge eminescian, împrospătat însă de o sută de ani de lirică modernă : „Din vieți anterioare urma / încerc să mi-o ghicesc ; de-a valma / trec întîmplări ce-mi spun întruna / cum m-a legat de tine karma // Reînviu demult apuse zile, / străine chipuri și imagini, / caut și caut între file să dau de urma unei pagini // în care soră cu lumina / ai coborît neașteptat / decisă să răscumperi vina / străveche de-a mă fi-ntrupat // Din clipe trecătoare urma / încerc să mi-o ghicesc de-a valma / trec nori ce-mi povestesc întruna / cum m-a legat de tine karma". Alfabetul liricii lui Baltag a rămas același : motive clasice și populare. Găsim, și în *Euridice și umbra*, erinii, parce, *umbra et pulvis sumus*, soarta, Marea Mumă, Afrodita Urania și altele. Însă manierismul s-a subțiat lăsînd să se vadă mai direct sentimentul. Elegia sentimentală străpunge plafonul norilor de imagini gata făcute : „Ți-am mai spus visul / pe care ți-l spun acum ? / Dar oare e vis ? Sau e soarta / care ne toarce / întruna ? // Fiecare întîmplare / a fost trăită de două ori, / fiecare gînd / l-au mai spus Parcele / încă o dată // O zeiță îmi înfășoară înapoi / pe mosor copilăria / Soarta îmi povestește un vis / pe care l-am mai trăit odată". Foarte rar altădată a avut poezia poetului acest timbru atașant sau a reușit să nimerească mai de-a dreptul imaginea potrivită sau naturală. Excepțiile se pot număra pe degetele de la o singură mînă.

Nicolae Manolescu

Cezar Baltag, *Euridice și umbra*, Editura Eminescu, 1988.



Bucurii nostalgice

ÎN suita volumelor de versuri (**Casa de vînt**, 1981, **Porțile clipei**, 1982, **Pași peste ierburi**, 1984, **Dincolo de cercuri**, 1986) ale poetului atît de stăpîn pe uneltele sale artistice, Ion Stoica înscrie, în anul 1988, cartea de poezii **Periplu rotund**, care completează fericit universul liricii sale, subliniindu-i diversitatea în unitate, consecvența cu sine și deschiderea continuă spre noi orizonturi ale cunoașterii și sensibilității.*) Mărturisiri sincere, răscolite de tulburătoare neliniști în fața timpului care curge fără întoarcere, micșorînd lucrurile din trecut și augmentînd contururile clipei prezente, fiindcă nimic mare nu va rămîne la fel dacă e privit de departe, ginduri despre marea trecere, despre iubire și devenirea prin vreme, despre farmecul firii și nestatornicia lucrurilor, despre semnificația anotimpurilor (**Primăvara, Periplu rotund, Vom merge cu toamna, Ieșirea din iarnă**) evocări de o mare forță sugestivă, toate de o reală profunzime, aduce noul volum de versuri al lui Ion Stoica. **Periplu rotund**. Rotundul este dealtfel, imaginea obsedantă din prezentul volum.

Un volum semnificativ pentru poet, un volum fără o mare diversitate tematică, stilistică și prozodică, egal cu sine însuși, dens în ginduri și sentimente profunde, care e rodul unei trăiri și al unei nevoi organice de rostire, căci „nerostirea e osînda noastră", și nu al unei ambiții deșarte de a publica. Vorbind despre sine, poetul mărturisește trăirile Omului pe „strunele timpului", tainele și speranțele lui, neliniștile, avînturile și poticnirile sale, speranțele și visurile, durerile intime și bucuriile nostalgice, iubirea ca un mod de existență.

Spontaneitate, sinceritate, monotonie prozodică, chiar, totul e învelit, sau mai exact, străbătut de o muzicalitate intrinsecă, organică, precum aceea a poeziei simboliste. Poezia lui Ion Stoica nu e text de romanță, nu e libret pentru cîntec, ci cîntecul însuși, întruchipat în cuvinte bine strunite, șlefuite cu diamantul trăirilor intense, la înalta temperatură a sentimentelor, dintre care cel mai prezent și mai **obsedant** e iubirea. Ilustrative pentru toate afirmațiile făcute pînă aici mi se par poeziile **Să știi, Mai poți să pleci, Tu să m-aștepți, Așteptare, Căzînd, eu mă gîndesc la tine, Aniversare, Periplu rotund, Mărturie, Spune cuvîntul țară** și mai ales **Regula întîmplării**, care e o admirabilă sinteză a liricii lui Ion Stoica : „Eu am venit în haosul firesc / Cu regula-ntîmplării la ureche / Și s-a-ntîmplat sub cer să te găsesc / Pe tine, vas ales și nepereche ; / De-atunci îmi pare rostul lumii scris, / În riuri ard poteci de mult bătute, / E scrisă ora florii de cais / Și scrise sînt sfielile de ciute..."

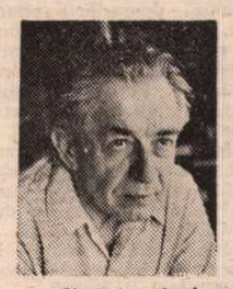
Un poem frumos, care se înscrie în cadrul volumului **Periplu rotund** pe o coordonată tematică diferită și singulară nu numai în interiorul cărții de față și chiar al literaturii noastre, este **Invocație către Eminescu.** Se știe, numeroși au fost poeții care i-au închinat ode și poeme Luceafărului poeziei românești, de la Veronica Micle și A. Vlahuță la Aron Cotruș și Mihai Beniuc, pînă la Marin Sorescu, încît tema părea epuizată în esența ei. Ion Stoica găsește, totuși, resurse pentru a ne da un poem aparte, plin de originalitate, capabil să sugereze osmoza organică dintre marele poet și natura patriei, impactul creației sale cu sensibilitatea, gîndirea și viziunea despre lumea poporului nostru. Admirabil este invocat în versuri melodioase, adeseori gnomice, poetul național în ipostaza de geniu tutelar al românilor : „Coboară singur timpul printre văi / Cu alte urme drumul să-l învețe / Noi sîntem călători prin anii tăi, / Poet cu ochii triști de frumusețe ; / Sub cerul de-așteptări și amintiri, / Cu semnul tău în suflete se leagă / Izvoru-ntreg al razelor subțiri / Și setea bucuriilor întreagă ; / Cînd șoaptele pădurii urcă-n nori / Și numai vîntul voevod rămîne, / Te-om întreba, mereu neștiutori / Ce gînduri trec prin crengile bătrîne".

Poezia aceasta și alte cîteva, precum **Spune cuvîntul țară, Histria, Țara de miine** au darul de a spulbera impresia de uniformitate, de monotonie tematică a volumului structurat în cea mai mare măsură pe coordonatele unei iubiri nostalgice și a timpului care, trecînd fără întoarcere, a dus poetul în toamna vietii. Fără a aduce inovații, stilistice și prozodice căutate chinuitor și ostentativ, rămînînd egal sub raportul expresiei poetice cu cărțile sale anterioare, de poezii, volumul mărturisește o ipostază nouă a poetului, îmbogățindu-i universul tematic cu teritorii ale unei simțiri sincere și tulburătoare, care-l afirmă tot mai mult și mai distinct pe Ion Stoica în peisajul atît de bogat și de divers al liricii românești actuale.

Ion Dodu Bălan

*) Ion Stoica, **Periplu rotund**, Editura Eminescu, 1988

Sub Ursa Mare



■ *CU Vlaicu Bârna mă întîlnesc adesea la ședințele literare de la Muzeul literaturii române sau la micile simpozioane de poezie organizate de muzeul mai sus amintit și mă uimește întotdeauna prin sobrietate și măsură. În nici una din aceste împrejurări nu i-am simțit vîrsta și iată-mă foarte surprins cînd aflu că la 4 decembrie, anul acesta, poetul a împlinit 75 de ani !*

L-am citit pe cînd eram elev cu ale sale Cabane albe *(1936)* și Brume *(1940)* și *l-am reținut ca poet ardelean din antologia lui Emil Giurgiuca* (Poeți tineri ardeleni, *1940*). *Confratele ardelean îi definea poezia drept „un măreț spectacol" prin care „cel dintîi poet moț își plătește muntilor săi birul lui de om al lor ca un vînzător de fluiere plecat în țară."*

De la primele versuri publicate (revistele „Azi" și „Viața literară", 1934), reluate în volumele de debut, pînă la recentele culegeri, printre care Poligonul de tir *(1984), tematica ardeleană moțească se menține, cu aceeași apartenență declarată dar mai riguroasă în simboluri. Oamenii din Munții Apuseni (prezenți în volumele anterioare, printre care* Mineriii din satul lui Crișan, *1949, satul natal al poetului,* Tulnice-n munți *1950,* Cerbul roșu, *1956,* Arcul aurorii, *1962), din spațiul memorial al copilăriei poetului, au devenit umbrele unor mari dispăruți : „Sub streașina pălăriilor / decolorate de soare / ei mai păstrau un aer de răscoală/ de veri toride și de ierni geroase, / de crunte înfruntări pe care-n timp / le biruiră fără a se numi / biruitori. Purtînd pe umeri cerul / ei aruncau ogoarelor sămînța / cu-același gest cu care Dumnezeu / împrăștiase stelele pe boltă."* (Țăranii)

Vlaicu Bârna, ca și Aron Cotruș, descifrează, încă bătînd în istoria Transilvaniei, o inimă romano-dacă : „Transilvania, floare de colț a regatului dac / vatră vegheată de zei ai romanelor castre / freamăt de codri și ape, de holde și glasuri / nestrămutată albie a sîngelui din arterele noastre." (Transilvanie)

Poemele „primului poet moț" sînt ale unui rafinat meșteșugar ce scoate efecte insolite din apropierea cuvintelor la rece, nelăsîndu-se dus spre zonele ardente ale emoției necontrolate. Fără să aboleasca emotivitatea, păstrînd-o cenzurată și stilizată de luciditate, prozaizînd uneori cu ostentație modernistă, Vlaicu Bârna oficiază cu dexteritate într-un spațiu politic transilvan, ținînd seama și de evadările necesare registrului său din acest spațiu fast.

Volumele sale recente păstrează conservată fără ostentație prospețimea anilor tineri, acordînd tonul elegiac stenic al versului cu o tematică mai livrescă, intenționînd — pe alocuri — să-și filtreze emotivitatea, cultivînd metafora detașată, condensată pînă la epură. Vlaicu Bârna e un consumator de arte și arta nu lipsește ca tematică din opera sa poetică. Aș cita în acest sens poemul Beaubourg : *„Toată fantezia unui secol / revărsată în forme și culori /.../ Și toți cei mari : / Picasso, Brâncuși, Braque, Delaunay, Egon Schiele, Matisse, Vlaminck, Dali, De Chirico, cu portretul premonitor / al lui Apollinaire /.../ fruntea marcată de glonț / și acuarelele lui Miró, / și sculpturile de cîrpă / și scările rulante / care suie și coboară / și tu care te-ai oprit în fața / acelei grămezi de capete de gips / care umplu cada de zinc / a băii lui Marat..."*

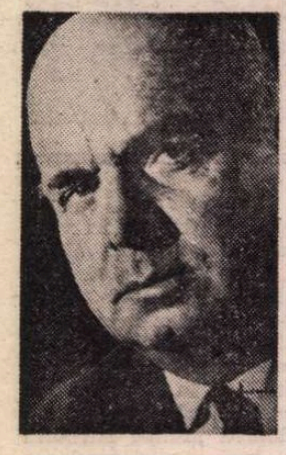
E în acest poem un reportaj aparent ironic, în fond fascinant, despre arta modernă de la Beaubourg, acea uriașă colivie pariziană, „din țevărie de fier și sticlă", devenită „provizoriu șantier al angrosiștilor de visuri". Se cuvine a face aici o mică indiscreție : poetul este și un vicios colecționar de artă, „un angrosist de visuri."

Vlaicu Bârna e un calofil auster cultivînd o caligrafie tropică consecventă (În ceas de umbră, *1966 ;* Ceas de aur, *1970;* Pămînt al patriei, *1970;* Corabia de fum, *1971 ;* Auster, *1973 ;* Grăunțele timpului, *1976 etc.*). *În aceeași tematică se înscriu și romanele sale istorice* (Romanul Caterinei Varga, *1960 ;* Cînd era Horia împărat, *1962*). *La cei 75 de ani pe care, incredibil, poetul i-a împlinit, n-a dispărut romantismul și simbolul donchihotesc al aventurii adaptat la condiția modernă a reveriei : „Și călărind cu lănci pe umăr / dădurăm piept cu mori de vînt uitate / și colindarăm drumuri fără număr / prin pietrele de arșiță crăpate /. La hanuri deșertam cu mare sete / burdufele cu vinuri de Canare / Și cu scaeții stelelor în plete / tîrziu ne alinam sub Ursa Mare".*

Emil Manu

Fragmente critice

Un poet din nord



IULIAN Vesper a făcut parte din grupul «Iconar» și întîia lui carte de poeme, **Echinox în odăjdii** (1933), a fost pusă de G. Călinescu sub semnul ermetismului barbian și al lirismului spiritualist în linia Péguy-Claudel. Criticul ironizează, de altfel, pe acești poeți de origine rurală care încearcă să-și sincronizeze limbajul poetic, zicînd că prea bruscul contact cu poezia franceză duce la „o vorbire încîlcită, pestriță, o goană după neologisme pe de o parte și după arhaisme pe după alta, o gîndire abstrasă, o sentimentalitate tulbure, un misticism bizar, un amestec de folclorism și modernism, ducînd nu rareori la baroc". Justă, probabil în alte cazuri, remarca este nepotrivită în ceea ce-l privește pe Iulian Vesper, spirit instruit (licențiat al Facultății de Litere și Filozofie din București, traducător al epopeii clasice finlandeze **Kalevala**, în 1968). Comentatorii de mai tîrziu au pus poezia lui în legătură cu „noul Weltschmertz", apărut spre sfîrșitul simbolismului. Ov. S. Crohmălniceanu îl fixează **(Literatura română dintre cele două războaie**, 1974) în descendența neoromanticii germane (Stefan George, Rilke) și, prin unele note, Iulian Vesper îi pare a prelungi formulele întîrziate ale expresionismului (în tablourile degradării citadine). Adevărul este că poeții veniți din lumea satului își modernizează în anii '30 temele și limbajul sub influența, în primul rînd, a lui Blaga. Faptul l-a observat, mai demult, G. Călinescu cu privire la ardeleni. „Bucovinenii" intră și ei în acest proces. În fond, nu este o regulă ca un poet ieșit din lumea țărănească să imite pe Iosif și nu pe Rilke sau Mallarmé. E o sumbră prejudecată la mijloc și ea s-a manifestat și în cazul Preda. Cît stă printre țărani, Preda e bun, cînd trece la oraș, el își pierde deodată, după unii comentatori, talentul.

Iulian Vesper este, în **Echinox în odăjdii**, un bun versificator ermetizant în stil Barbu, cu un accent pus pe mituri și pe sugestia de inserare, de stingere a universului : „Zarul în veacuri ronde învălmășì nubil / Smirna orei albastre cu plopii nichelați, / Zarzări cu uragane în brațe de copil / Cresc o nemărginire de ochi catifelați. // Endimion cu lira sub cerul unui vers / Chemă agestru seara cu palmele-nflorate. / Heralzi în alveole deschid un univers / Și-l vind lampadoforii pe-o drahmă în cetate. // Liturghice viole în evul fără mit / Răspund unui Beethoven, lunar lampadofor, / Alge încandescente întind spre infinit / Nervurile iubirii și ceața urii lor. // Pădurile în cercuri de elegii și ramuri, / Contemporane steme în frenetic necrolog. / Ce lucide-s palorile reginelor persane / Cu aurul privirii, acvatic monolog."

Sînt, aici și în poemele următoare, multe sonorități goale, dar sînt și versuri pline de-o originalitate ce trebuie subliniată. Iulian Vesper este, cu adevărat, un poet liturgic, în poemele lui **(Constelații**, 1935 ; **Poeme de nord**, 1937 ; **Izvoade**, 1942 ; ineditele din antologia de **Poezii** din 1968) este un continuu bocet de naiuri și o permanentă obsesie a **crugului.** Mai toate imaginile stau sub acest dublu semn: de o parte „ovații de iluminări", „gerul albelor lumini", „cleștarul tăriilor din jur", de alta : „liniște tîrzie de început de veac", „stihii de promoroacă", „lemnul scund al serii", înnoptarea care întristează „semnele lucrurilor", „sufletul orb", „o ingrijorare de seară", „o liniștită pătrundere în copilăria lucrurilor întristate", „o tăcere de valuri înnoptate". O poezie, așadar, crepusculară, a întomnărilor și, în același timp, o poezie ce caută luminile și calmul lumii clasice. Două versuri îmi par a caracteriza acest liric de nord, unul (din volumul **Constelații)** amintește de neoromanticul Philippide : „Coboară în poeme amiezile eline", al doilea (în **Poeme de nord)** exprimă într-un mod mai direct această înduioșată, luminoasă, fragedă singurătate : „Într-un crepuscul nordic sînt o lumină vie" reluată, apoi, în numeroase variante : „Pe mări crepusculare ajunge-n asfințit / O-nduioșare vastă de aripi obosite", sau : „O îngrijorare de seară / sfrăbate în fiecare zi, / Ochii își surpă mirarea / Ca să te pot privi" [...]. „Noi sîntem o liniștită pătrundere / în copilăria lucrurilor întristate / Inima ta, orizont de tăcere / în dimineața timpului bate".

Acest lirism purificat, crepuscular, ieșit dintr-un sentiment de oboseală față de lucruri, de „tîrziu" în univers, alternează cu altul, mai aspru, în notă expresionistă. Un poem din prima carte se cheamă **Mulțimile în ceață** și el celebrează „bulgării începutului" și mulțimile-n mers peste „febrele serii" și peste „colinele morții" (violențe tipic expresioniste). Un altul, **Pămînt negru, în asfințit,** scris în manieră arghezian, reia tema singurătății cosmice a țăranului și tema transcendenței într-un limbaj mai anecdotic și mai impur : „Țărani scunzi în zile prelungi, ară un pămînt nesfîrșit / Pînă vor da de un cer împietrit, / Unde cuțitul plugului să spintece-n două / Zorile muncii rodnice, nouă. / / Ara-vor cîmpurile de la Răsărit la Apus, / Brazdele-or fi drumuri pentru viețile noastre, / Pentru glotașii ce-au dus / Legenda pămîntului sub tîmple albastre. / / Îngerii transcriu însingurări de cărbune / Pentru neștiuta satelor rugăciune, / Întîrziind cu veacuri sub pămînt / Surisul trist al celor ce nu sînt. / / Numai fumul hogeagurilor va mai cere / Iertare pentru plugarii răsăritului azurat : / Copiii cresc în tăcere / O inimă ca un sat".

Pătrunde în aceste poeme chtonice și un accent mistic. Iulian Vesper închină o **Laudă secerișului,** reluînd o sugestie frecventă în poezia spiritualistă din deceniul al IV-lea. Alungată din cetate, divinitatea s-a refugiat în lucrurile umile : „Mihnirile și îndoielile Tale le-am ghicit în singurătățile noastre [...]. O dumnezeiască mireasmă învălmășea ogoarele". Acestui panteism luminos i se asociază în multe versuri imaginea, și ea calmă, înduioșată a sfîrșitului. „Știind cerurile deschise", spiritul nu e înspăimîntat de „ospețele de sub pămînt" și observă cu fervoare suferința mugurului în care s-a încorporat divinitatea. Moartea însăși pare a fi o „enigmă luminată" și poetul împăcat cu soarta așteaptă să muște din „azima [...] cerului veșnic". Este de citat în această ordine de simboluri și poemul **Poteca singuratică din Duino,** cu trimitere directă la Rilke. El dezvoltă o idee pe care o întîlnim și la Blaga și la Arghezi și, în genere, la toți poeții spiritualiști moderni : poezia este o rană a cerului, poetul suferă de boala nemărginirii și stă de vorbă cu valurile ; el pășește pe poteca singuratică a lumii și poteca duce sau coboară din cer. Este un mod figurat mai greoi de a spune că un capăt al poeziei răzbește în absolut, în lumea tiparelor pure și că poetul încearcă în zadar să se vindece de suferința lui de origine divină : „Poetul se vindeca de rănile cerului. / Și iată, din înălțimi, în amiaza scînteietoare / S-a deschis poteca singuratică a lumii, / Cineva din ierarhiile îngerilor a strigat / Și strălucirea frunții învingătoare / A fluturat în nopțile întîrziate în moarte. / Poetul se întuneca lîngă luceafăr, de stînci / Diminețile se profilau pe cer între frunzele elegiilor".

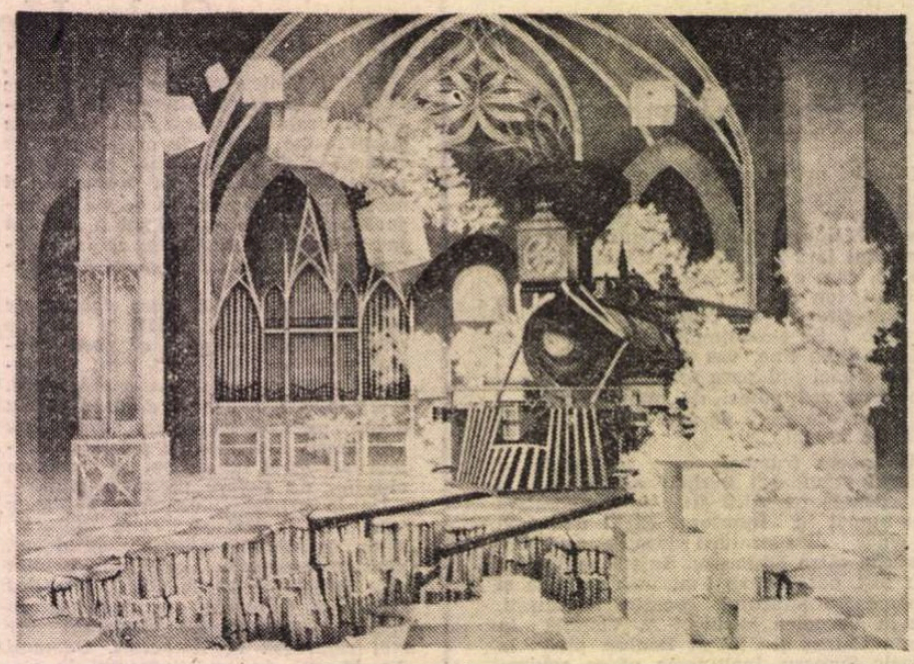
Acest lirism cu accente franciscane și, din loc în loc, îngroșări și violențe expresioniste, capătă în versurile de după 1947 (incluse în culegerea din 1968 și, separat, în volumele **Ascultînd nopțile,** 1972, și **Peisaj la marginea cerului,** 1984) o notă didactică, moralizatoare. Iulian Vesper face acum elogiul Rațiunii, al Trudei și al Răbdării și fuge de Ochiul aspru al divinității : „Lași bezna deznădejdii să ne-ncovoaie pașii, / Bătuți de vinturi aspre grăbim spre nesfîrșit, / Țiarăți puternicia, dar iată jos glotașii / Țintesc un ochi din moarte, dar încă n-au murit. / Cu mîini de lut, mireazma Ți-o caută în văzduh, / Ne legi o rană nouă și alta ne-o deschizi, / Un an rămas în jale, alți ani ne împresoară, / Din propria-ne groapă, ne ridicăm livizi, / Și mingîiați de visuri, pășim spre alt pămînt, / Un suflet nou se naște din giulgiurile vechi, / Odăjdiile lumii se spulberă în vînt / Și vaierul uitării ne țiuie-n urechi. / Mai vrețuim ? Lumina își mistuie izvorul. / Un pas în întuneric și oglinzile s-au șters. / Lîngă abis ne-ajunge și lacrima și dorul / Și cupa tinereții o azvîrlim din mers".

Versurile sînt abstracte și demonstrative, rareori inspirate. Poetul se întoarce la mijloacele lui Grigore Alexandrescu și recomandă acum tihna și temperanța și laudă culorile ce îmbobocesc „în laptele fraged al serii". Un poem se cheamă chiar *Poem despre tratatul* **luminos** și cuprinde îndemnuri de-o artificialitate, poetic vorbind, surprinzătoare la un autor atît de exigent la începuturile sale. Într-o manieră prea ilustrativă, Iulian Vesper a scris, după modelele cunoscute, și un poem al consoanelor : „L — lanțuri în robie, C — carul vreunui prinț, / Z — ziduri înălțate cu șanțuri împrejur, M — marșuri neîntrerupte prin depărtări fierbinți, / P — piramizi visate de-un faraon mahmur. // Aud cum se îndeamnă mulțimile la drum, / Cum trec prin lungi războaie — și iar greoi pornesc — / F — foamete și molimi, R — răzvrătiri — și scrum — / Țărani uciși de trudă cu țărna se-nfrățesc. / / Flăminda ignoranță în case mari prinzește, / Păragini pe întinderi se țes și se desfac, / Rar sare vreo vocală, vreun E se limpezește, / Vreun I izbește-n poarta tăriilor ce tac".

Lirismul autentic poate fi regăsit în notațiile scurte, nervoase, stranii ca niște acorduri muzicale suspendate : „Sînt eu: / Într-un cerc larg — / Un / Punct. // Dar cunosc / Forța limitativă / A / Începutului".

În rest, temele și formele obișnuite ale poeziei ocazionale, în stil neoclasic. Cite un acord mai fin, un sunet împietrit în văzduh mai amintesc de interesantul poet din nord, obsedat de fantasmele fragilității și ale extincției. El este și autorul unui roman notabil, **Glasul** (1957), unul dintre cele mai originale apărute în anii '50.

Eugen Simion



PETRU VINTILĂ Jr. : **Concert de orgă din muzică de Bach I**

CALENDAR

În decembrie

● **1 DECEMBRIE.** S-au născut : **A. Dominic** (1889), **Ecaterina Pitiș** (1832), **Cezar Petrescu** (1892), **Ieronim Șerbu** (1911), **Ștefan I. Crudu** (1914), **Ludmila Ghițescu** (1918), **Nicolae Pop** (1928), **Platon Pardău** (1934), **Florența Albu** (1934), **Ion Seitan** (1942).

● **2 DECEMBRIE.** A apărut primul număr al revistei „Sămănătorul" (1901). S-au născut : **Molter Károly** (1890), **Gheorghe Chivu** (1912), **Nicolae Labiș** (1935).

● **3 DECEMBRIE.** S-au născut: **Dumitru Alexandru** (1929), **Mara Nicoară** (1948). A murit **Constantin Goran** (1976).

● **4 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae Cartojan** (1883), **Tompa László** (1883), **Vasile Ucătescu** (1883), **Vlaicu Bârna** (1913), **Nicolae Ștefănescu** (1921). Au murit : **Artur Enășescu** (1942), **N. N. Condeescu** (1969), **Al. Oprea** (1983).

● **5 DECEMBRIE.** S-au născut : **Natalia Negru** (1882), **Lotte Berg** (1907), **Paul Drumaru** (1938). Au murit: **Zaharia Stancu** (1974), **Mihail Celarianu** (1985), **Leonid Dimov** (1987).

● **6 DECEMBRIE.** S-au născut : **Romulus Demetrescu** (1892), **Oscar Walter Cisek** (1897), **Elena Tacciu** (1933), **Mihai Drăgan** (1937), **Nicolae Baltag** (1940). Au murit : **Dimitrie Popovici** (1952), **I. M. Rașcu** (1971), **Valeria Boiculesi** (1984), **Elena Eftimiu** (1985).

● **7 DECEMBRIE.** S-au născut : **Alexandru Talex** (1909), **Fodor Sándor** (1927), **Sorin Titel** (1935), **N. Grigore Mărășanu** (1937).

● **8 DECEMBRIE.** S-au născut : **Hortensia Papadat-Bengescu** (1876), **Toth Kálman** (1907), **Toma George Maiorescu** (1928). A murit **George Sidorovici** (1976).

● **9 DECEMBRIE.** S-a născut **Mircea Vaida** (1941). Au murit : **Gheorghe Boldea** (1934), **Ieronim Șerbu** (1973).

● **10 DECEMBRIE.** S-a născut **Ion Bujor Pădureanu** (1934). A murit **Ioan Chinezu** (1966).

● **11 DECEMBRIE.** S-au născut : **Nicolae H. Dimitriu** (1902), **Dan Simonescu** (1902), **Gellert Sándor** (1916), **Lucian Dumbravă** (1931).

● **12 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgil Huzum** (1905), **Lili Marton** (1912), **Pauline Schneider** (1914), **Marin Bucur** (1929), **Tudor Octavian** (1939). A murit **Felix Aderca** (1962).

● **13 DECEMBRIE.** S-au născut : **Mihail Cruceanu** (1887), **Alexandru Bilciurescu** (1901), **Grigore Băjenaru** (1907). A murit **Nichita Stănescu** (1983).

● **14 DECEMBRIE.** S-au născut : **Gaby Michailescu** (1910), **Dumitru Solomon** (1932), **Iulian Neacșu** (1941). Au murit : **Barbu Marian** (1942), **I. Al. Brătescu-Voinești** (1946).

● **15 DECEMBRIE.** S-au născut : **G. T. Niculescu Varone** (1884), **Cella Delavrancea** (1887), **A. de Herz** (1887), **Nicolae Barbu** (1921), **Papp Ferenc** (1924), **Dan Rebreanu** (1933). Au murit: **Leca Morariu** (1963), **Ion Maxim** (1980).

● **16 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Al. Vasilescu-Valjean** (1881), **Hajdu Zoltán** (1924). Au murit : **Cezar Drăgoi** (1962), **Alexandru Hodoș** (1967).

● **17 DECEMBRIE.** S-au născut : **Dionisie Pippidi** (1905), **Felicia Marinca** (1930), **Liviu Petrescu** (1941).

● **18 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ilarie Voronca** (1903), **Dionisie Șincan** (1929). Au murit : **Teodor Scarlat** (1977), **Liviu Rusu** (1985).

● **19 DECEMBRIE.** S-au născut : **Neculai Chirica** (1920), **Dinu Pillat** (1921).

● **20 DECEMBRIE.** S-au născut : **Constantin Mille** (1861), **Israil Bercovici** (1921), **Al. Căprariu** (1929), **Daniel Drăgan** (1935).

● **21 DECEMBRIE.** S-au născut : **G. Bogdan Duică** (1865), **Constantin Apostol** (1904), **Ada Orleanu** (1915), **Dan Zamfirescu** (1933).

● **22 DECEMBRIE.** S-au născut : **Virgiliu Monda** (1898), **Valentin Raus** (1918), **Dan Mutașcu** (1944). Au murit: **Ioan Nădejde** (1928), **Nicolae Labiș** (1956), **Constantin Ioncică** (1985).

● **23 DECEMBRIE.** S-a născut **Ion Trandafir** (1924). A murit **Constantin Z. Buzdugan** (1930).

● **24 DECEMBRIE.** S-au născut : **Victor Torynopol** (1922), **Ion Țugui** (1935). Au murit : **Radu Ionescu** (1872), **Romulus Demetrescu** (1972), **Ion Bălan** (1979).

● **25 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ion Stoia Udrea** (1901), **Horia Deleanu** (1919), **Mihai Stoian** (1927).

● **26 DECEMBRIE.** S-au născut **Neagu Rădulescu** (1912), **Felix Milorad** (1920). Au murit : **Gh. Proca** (1943), **Radu Stanca** (1962).

● **27 DECEMBRIE.** S-au născut : **Tudor Vianu** (1897), **Emil Giurgiuca** (1906), **Ion Schintee** (1911). A murit **Erwin Wittstock** (1962).

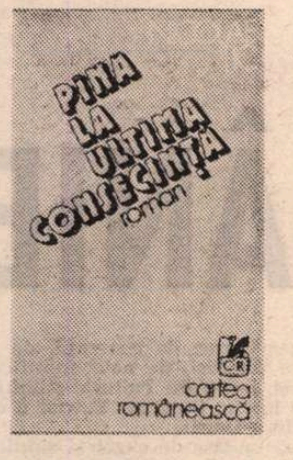
● **28 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ștefan Stătescu** (1917), **Nagy Olga** (1920), **Ioana Em. Petrescu** (1941).

● **29 DECEMBRIE.** S-au născut : **Ovid Densusianu** (1873), **Lia Hârsu** (1876), **Emilian I. Constantinescu** (1894), **Petre Iosif** (1907), **Radu Popescu** (1912). A murit **Franyó Zoltán** (1978).

● **30 DECEMBRIE.** S-au născut: **Iancu Alecsandri** (1826), **George Magheru** (1892), **Al. Marcu** (1894). A murit **Zoe Verbiceanu** (1975).

● **31 DECEMBRIE.** S-au născut : **Iacob Negruzzi** (1842), **Jean Grossu** (1919). A murit **Ion Creangă** (1889).

Formula Țic



PROZATOR experimentat, harnic și consecvent cu sine, Nicolae Țic și-a făcut din „actualitate" universul preferat al romanelor lui. Nu-l părăsește decît foarte rar și numai pentru a avea unde să se reîntoarcă, adăugîndu-i de fiecare dată noi spații și compartimente. Privită în ansamblu, proza lui Nicolae Țic seamănă cu un tren de marfă ce se lungește pe măsură ce înaintează ; fiecare vagon transportă altceva, dar toate împreună formează o unitate și se mișcă în același sens. Este o garnitură epică avînd ca locomotivă o neobosită pasiune de reporter pentru imediatul social ; iar această pasiune este pusă în slujba ficțiunii. Citite astfel, romanele lui Nicolae Țic alcătuiesc un cuprinzător inventar, probabil cel mai complet din proza românească a ultimilor 20—30 de ani, al temelor și motivelor literaturii de observație socială a metamorfozelor prezentului. Proza lui Nicolae Țic „pune", cum se zice, „probleme" extrase din repertoriul actualității ; și se străduiește nu să le rezolve ci să le descopere, să le fixeze, să le denumească, să le consemneze. „După mine — nota Witold Gombrowicz în **Jurnalul** său (ed. Univers, 1988, p. 79) —, literatura neserioasă se străduiește să rezolve problemele existenței. Literatura serioasă le pune". Acceptăm ori nu punctul de vedere al polonezului, este cert însă că el n-a prevăzut cunoscuta, pentru noi, replică a unui personaj de Teodor Mazilu : „eu am ridicat problema, eu o bagatelizez". Chestiune de specific. Fapt e, oricum, că în proza lui Nicolae Țic adevăratul conflict se desfășoară între două tendințe subterane, la fel de puternice : una țintește „punerea problemei", cealaltă „bagatelizarea" ei. Tonul însuși al romanelor lui Nicolae Țic este perfect adecvat acestei confruntări, ce poate fi doar bănuită, dedusă analitic, fiindcă realitatea narativă e de fapt produsul unui armistițiu, al unei împăcări : un ton dezinvolt, relaxat, jovial, volubil, mereu surizător și complice, tonul unei conversații destinse, nici prea-prea, nici foarte-foarte, ce atinge totul, dar în treacăt, ușor, ca o fluturare. Nu sînt romane ironice, ludice etc. ; sînt romane programatic senine, indiferent de temă, indiferent de „problemă". E un stil, e o formulă literară : formula Țic.

Pînă la ultima consecință, noua carte a scriitorului*), este cît se poate de ilustrativă în acest sens. Protagonistul său moare în final, iar acțiunea propriu-zisă urmărește, în fond, ultimele cîteva luni din viața eroului, a căror evocare se împletește cu o serie de întoarceri în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al biografiei lui. Este vorba de un pensionar, Anton Majaru, în vîrstă de 65 de ani, care se împacă greu (sau nu se împacă defel) cu ideea trecerii lui în, expresia îi aparține, „lumea a doua", lumea bătrînilor, a gospodinelor, a bolnavilor, o lume — se spune — „oarecum marginală, perfect integrată în societatea noastră, cu drepturi garantate de o constituție valabilă pentru toți membri societății, cu mai puține datorii și îndatoriri, neproductivă, fără legitimații, doar cu un buletin de identitate" (p. 39). Majaru nu e, sau nu fusese, un om obișnuit. Punînd cap la cap diversele date din biografia lui existente în roman, se conturează portretul unui erou cu totul și cu totul exemplar : lucrase la Bicaz, „îl aflase țara încă de pe-atunci, din fotografii, articole, interviuri" (p. 45), „Un om al datoriei — sub acest titlu i se făcuse portretul în «Scînteia»" (p. 24), „fusese deputat în patru legislaturi" (p.2), era o persoană binecunoscută, „muncitorul specialist, deputat, cu apariții pe micul ecran, prezent la radio, în ziare și reviste" (p. 29), călătorise în străinătate pînă și în Japonia (p. 153), participase la cooperativizare, „făcuse binele cu de-a sila cînd neștiutorii, ori netoții, nu mai deosebeau binele de rău" (p. 63). Nici calitățile așa-zicînd fizice nu sînt dintre cele comune : era „agil, exersat încă din copilărie în trîntă și jiu-jits" (p. 62), participase și la raliuri automobilistice, e drept că numai „interne" (p 151) iar acum, la 65 de ani, așteaptă să i se nască un copil, fructul unei sănătoase legături, căci rămăsese văduv, cu o femeie mai tînără decît el cu 26 de ani ; copilul va fi, așa-zicînd, o operă postumă, fiindcă din nefericire Majaru moare înainte de ivirea lui pe lume, răpus, cum se spune, subit, în vreme ce viitoarea mamă (aflată, cu aproximație, prin luna a șasea-a șaptea) se găsea în munții Făgăraș, la schi. Ar mai fi de adăugat, pentru completare, că Majaru avea și aptitudini (sau veleități) de pictor și de scriitor, iar din punct de vedere moral și social e caracterizat, frumos, astfel : „își croise drum și se impusese atenției, la vremea lui, prin conștiinciozitate, stăruință în muncă și activități obștești" (p. 158), „filosofia lui de-o viață" fiind următoarea : „în vremea noastră de prefaceri și efort cu suprasolicitări, cît de fără pereche ai fi într-o meserie sau alta, la împliniri majore, la satisfacții depline nu-i chip s-ajungi dacă nu dublezi profesia cu activitățile obștești de larg interes" (p. 91).

Este exact ceea ce a făcut Anton Majaru și ceea ce încearcă să mai facă, fără a reuși totuși, acum, cînd e la pensie, deși el „nu se referea la funcții, la o scară ierarhică, ci la prezență, mereu să fii prezent în comisii, în consiliile populare, deputat, să scrii articole, să dai interviuri" (p. 91). Or, odată ieșit la pensie, eroul începe să aibă sentimentul că prezența lui nu mai stîrnește interesul de altădată. În familie (locuiește împreună cu unul dintre fiii săi, Mihai, director adjunct la un institut, cu nora, Viorela, promovată în funcția de director general adjunct la „Centrală", și cu nepotul, Victoraș, licean, participant la un concurs școlar la Londra, unde obține premiul I, deși se dusese — ca urmare a intervenției mamei — pe locul altuia, băiat numai de director) are mai mult atribuții casnice. La uzina unde a lucrat e privit piezîș. La consiliul popular este expediat, cu politețe, totuși. În primplan trec ceilalți membri ai dinastiei Majaru. Cînd Anton se revoltă că la restaurant nu i se dă și „șervetel", se află repede că e „socrul tovarășei Viorela de la Centrală" (p. 325) și va fi primit corespunzător. Pe strada pe care încă locuiește e liniște, fiindcă „Mihai obținuse interdicție pentru autovehiculele de mare tonaj" (p. 25) ; cum e însă sastisit de traiul cu fiul, nora și nepotul, Anton Majaru abia așteaptă sistematizarea („O garsonieră la etajul zece, asta își dorea, acolo, sus, e mai multă lumină, e și aer. Anton Majaru se interesa la consiliul popular : Cînd, cînd intrați cu buldozerul ? Era, totuși, ceva nefiresc în această nerăbdare. Unde s-a mai pomenit proprietar de casă cu etaj în perimetrul central, care să rîvnească la o garsonieră în Titan să zicem ?" — p. 16), și pînă la urmă dorința îi va fi împlinită, el mutîndu-se într-o „garsonieră" și ceilalți într-o „vilă".

Romanul conține, firește, și un conflict discret între generații, Majaru fiind, de pildă, rugat să nu fie acasă cînd fiul și nora urmează să primească un ministru adjunct la o masă amicală, totuși „bogată, cît pentru zece persoane, cu specialități culinare, de la antreuri, salate, la potîrnichi, cu smîntînă, pescărie, fazani, un tort de ciocolată cu nucă, mandarine și multă frișcă" (p. 117), deși el însuși participase la pregătiri (,,fazanii îi preparase bătrînul, expert în vînat..."). Altă dată, celălalt fiu, un pictor cunoscut și apreciat, se plînge — împreună cu soția — că nu se găsesc cuie, iar bătrînul, enervat de „cleveteală", ca de obicei în asemenea situații (căci mai sînt cîteva), îi lămurește într-un mod arhetipal : „Vedeți și voi cît se construiește. Mă rog, reveni el, întăritat, oricît s-ar construi... Cuie ? Dereglări la sectorul aprovizionare. Altfel nu-mi explic. Ce ziceai noră dragă ? Noră dragă și măi copchile... Atunci își aduse aminte și se plezni cu palma peste frunte, citise el într-un ziar un raid-anchetă pe la magazinele metalo-casnica : șefii de magazine și vînzătorii dădeau vina pe depozitele de desfacere, unde, pretindeau aceștia, domnește anarhia : șefii de depozite se apărau cu acte-n regulă, arătîndu-i cu degetul pe cei de la transporturi ; șefii de la transporturi aveau acoperire tot cu acte : multe camioane și furgonete intraseră în reparații, iar celelalte, în stare de funcționare, fuseseră trimise pe cîmp, prin suburbane, la recoltat. Veniți încoace, repede-repede, să vă-arăt ziarul, stărui Anton Majaru" (p. 229). Mai tinerii nu sînt însă prea convinși, „ei aveau nevoie de cuie azi pînă-n prînz". Dar trebuie să ne aducem aminte că există în literatura română un celebru personaj care, într-un moment de adîncă tulburare, pentru a se limpezi, citește jurnalul (,,unde mi-e gazeta ?"), gestul eroului din romanul lui Nicolae Țic fiind mai mult decît semnificativ, mai ales că autorul îl folosește fără nici o intenție... textualistă, ba dimpotrivă declarînd a miza „pe context și contextualism" (p. 17).

Performanța lui Nicolae Țic de a aplana conflictul posibil dintre cele două impulsuri ale romanului său este cu totul remarcabilă și singura consecință este că moartea eroului său nu are nimic grav, nimic dramatic, devenind un prilej de afirmare pentru urmași. Nepotul, Victoraș, „compusese o evocare duioasă și rimată pe alocuri", dar lăsase hîrtia de o parte și vorbise „liber, avîntat, ca la o întrunire de brigadieri", iar fiul pictor, care nici nu vine la înmormîntare, „se apucă de lucru" și începe să facă portretul bătrînului, un portret, se-nțelege, fără prea mare legătură cu imaginea reală a dispărutului, urmărind numai să ilustreze o idee („Imaginea tatălui se și tulburase, era pe punctul de a se destrăma. El, copchilul, mai reținuse doar o expresie : Am să scot eu oameni din voi !"). Voioșia are, totuși, nu doar limite, ci și consecințe.

Efectul voioșiei se manifestă însă mai cu seamă asupra personajului central ; figurile secundare ies, parțial sau de tot, din raza de acțiune a jovialității cu orice preț, căpătînd o densitate adesea remarcabilă. Mihai, de pildă, este sub aspect artistic un personaj plin, complex, cu individualitate pregnantă, iar episodul încercării lui de a face ordine în institut dă măsura adevărată a posibilităților lui Nicolae Țic de a investiga literar și cu gravitatea necesară structurile actualității sociale. Tot așa, manevrele de mamă grijulie ale Viorelei, care beneficiază de avantajele funcției pentru a-și dirija fiul pe calea afirmării școlare, țin de excelenta capacitate a scriitorului de a face pictură de moravuri. Nicolae Țic rămîne dator, față de propria-i înzestrare în primul rînd, cu un roman — cel puțin unul ! — în care volubilității să-i ia locul o gravitate asumată.

Mircea Iorgulescu

[* Nicolae Țic, **Pînă la ultima consecință**, Editura Cartea Românească, 1988.

Promoția '70

Problema cititorului III

■ ACUM, că știm în linii mari, ce-l preocupă, cum s-a format, de unde vine și spre ce tinde, să vedem cam care ar fi soluțiile la ceea ce s-ar putea numi **problema** cititorului (nimic altceva decît lectura, receptarea, așa cum a scriitorului e scrisul, creația), propuse sau însușite de cititorul însuși, în ipostaza lui contemporană. Nu e vorba atît de tipologia receptării — asupra căreia ne-am oprit mai devreme — cît de consecințele lecturii, rareori aceleași, în pofida aparențelor, de la o generație la alta, repetabile însă la anumite intervale de timp, după reguli care țin de natura vieții social-istorice în ansamblul ei (economie, cadru politic, morală, psihologie, mentalitate etc.). E vorba, în fond, de vechea chestiune a rolului formativ, modelator, pe care-l joacă literatura în raport cu cititorul ei. Pusă de nenumărate ori în istoria receptării, a fost înțeleasă deseori în variante extreme, fie ca supralicitare absolută („sîntem doar ceea ce fac lecturile noastre din noi", ar fi lozinca acestei variante), fie ca negare absolută („lectura nu poate schimba nimic esențial în noi", ar fi deviza corespunzătoare), adevărul situîndu-se probabil la mijloc. În ce ne privește, plecăm de la premisa (pe care, aici și acum, ne îngăduim s-o luăm ca postulat) că nu sîntem ceea ce devenim ci devenim, eventual, ceea ce sîntem. În virtutea unei astfel de premise, funcția formativă a literaturii ne apare ca exersîndu-se în direcția descoperirii în noi a ceea ce, pînă la actul lecturii, ignoram că se află, iar nu al cîștigării unor dimensiuni realmente inedite. Înțeleasă ca un transplant, lectura va fi mereu respinsă de organism. Îmbogățirea spirituală și afectivă de care facem atîta caz cînd vorbim despre efectele lecturii este, firește, adevărată, dar e numaidecît necesar ca subiectul care ar fi s-o resimtă să vrea și, mai ales, să poată asta. La rigoare, zice gîndul folcloric, poți scoate apă și din piatră seacă, însă apa aceea ar putea aduce vreun folos cuiva numai pietrei nu, care va rămîne ce este oricîți „fosfați" i-am pompa prin crăpături. Apoi, lectura nu creează altă realitate umană ; tot ce poate ea să ambiționeze e să-l ajute pe om să se găsească pe sine și să-și activeze curenții din interior pînă la a-l face să pară altul, așa cum o cameră mult timp închisă pare, după deschiderea ferestrelor, cu totul alta, cu toate că nu-i decît tot aceea, doar că aerisită. Acest „pare" este însă extrem de important pentru că măsoară relativ exact înnoirea [...].

Astfel admițînd că stau lucrurile, ce anume din literatura contemporană este socotit de cititorul de astăzi ca apt de a se constitui într-o soluție pentru propria lui problemă ? Un răspuns plauzibil, pentru că e verificabil într-o mulțime de situații, ar fi : similitudinea. De mai multă vreme, pentru acest cititor (să-i zicem modern, sau, mai bine, postromantic) lumea literaturii și lumea reală se află într-o corespondență care nu e nici aceea a „autonomiei" perfecte, dar nici aceea a „reflectării" simple.

Indiferent dacă citește pentru a se informa sau pentru a se delecta pur și simplu, el nu mai are, ca odinioară, sentimentul ficțiunii, în ciuda faptului că știe, cunoaște regulile elementare ale artei care întîrzie confuzia real-fictiv. E, dimpotrivă, convins că scriitorul (prozatorul în primul rînd ,dar și dramaturgul ori poetul) ține cu orice preț să-i comunice un lucru însemnat pentru viața lui cea de toate zilele, iar nu să-l sustragă acesteia. Calea prin care ficțiunea literară se impune realității ca parte neconvertibilă este, pentru acest cititor al timpului nostru, conștiința morală. Sensul modelator nu mai decurge din exemplaritate ci din exponențial. „Autorul sînt eu", aceasta tinde să devină formula cititorului contemporan, mai cu seamă cînd sub ochi îi cad cărți (cele mai numeroase dealtminteri) care nu vor să-l „formeze" ci să-l „trezească" din letargia unei lecturi „estetizante". Nu-i mai puțin adevărat că o atare soluție la problema cititorului nu e doar propunerea cititorului însuși, din ce în ce mai des chiar scriitorul face tot ce poate pentru a o sugera. E un semn acesta de împlinire scriitoricească în real și, deopotrivă, de limpezire a privirii asupra contextului civil al literaturii. Dar soluția similitudinii semnifică și o radicalizare a cititorului, deocamdată doar în raport cu exigențele sale literare și avînd, în genere, aerul că prin asta compensează indiferența față de tot restul. Și așa însă, problema cititorului e deschizătoare de drum căci soluția presupune, oricum, o atitudine iar acolo unde atitudinea e conturată coerent sînt toate șansele să se contureze coerent și motivația ei. Ceea ce pentru relația cititorului cu literatura și cu vremea sa mi se pare a fi esențial.

Laurențiu Ulici

PRIMIM :

■ O surpriză a constituit apariția în revista „România literară" a unei recenzii semnate de Henri Zalis la romanul meu **Semne particulare.** Desigur, sînt convins că față de opiniile critice exprimate pe marginea cărților sale, autorul trebuie să se abțină. Totuși, autorul recenziei (care face o serie de observații pertinente, remarcînd faptul că romanul e cohstruit pe mai multe paliere — utilizînd, după cum a remarcat criticul Ioan Holban în revista „Cronica", nr. 35/1988, o serie de tehnici moderne ale prozei) cred că n-a observat un lucru minor la o simplă lectură dar foarte important în cursul lecturii unui critic —, acela că pasajul incriminat în final (pag. 176) și amendat cu justițiarul „Un scriitor nu are dreptul să strice limba !" aparține (în text) ziaristului Nae Pop, fiind o reflexie orală a acestuia (după un început de prinz bogat) pe seama personajului Marciao...

Tehnica nu este cu totul nouă și invită atît pe simplii cititori cît și pe critici la o lectură atentă, distributivă...

Valeriu Bârgău

Un edificiu spiritual:

„CÎNTAREA ROMÂNIEI

Înțelesurile istoriei

CUPRINSĂ simplu, în substantivecapitel, o dragoste mereu intinerită : CÎNTARE ROMÂNIEI. Simțire și atitudine. Sărbătoare a puterii de a întemeia frumusețe, adevăr și dragoste. Împlinire prin muncă, prin creație a unei rapsodice meniri.

Bucurie a celebrării faptei. Dăruire pentru ca lauda și iubirea să fie curate, statornice. Ne-am născut în timpul nepereche ale cărui preludii s-au auzit demult.

Martor la izvoare, cuvîntul încearcă să cuprindă suflet din sufletul acestei amieze a faptei și a simțirii românești. Să-și apropie neodihna calmă și întemeietoare a oamenilor.

Democratizarea vieții culturale o simțim oglindindu-se în dezvoltarea unor instituții și forme culturale noi, care, după cum se cunoaște, transferă centrul de greutate al actului de cultură de la răspîndirea cunoștințelor sau difuzarea valorilor la asimilarea lor ; de la democrația beneficiarilor de cultură — a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire — la democrația participativă a creației culturale.

Puternic prin munca sa, prin idealul său umanist, revoluționar, prin opțiunea sa pentru socialism, poporul căruia aparținem are, azi, în știință și în cultură temeiuri ale certitudinii cu care scrutează viitorul. În afirmarea valorilor noului stadiu de dezvoltare a patriei în planul conștiinței, al competenței profesionale, al actului constructiv, un rol important revine — așa cum a subliniat secretarul general al partidului, președintele țării, tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU, în istorica sa Expunere din 28 noiembrie a.c. — „Festivalului național Cîntarea României, care s-a transformat într-o puternică mișcare de creație științifică, tehnică, culturală, artistică de masă, a făcut ca zeci și sute de mii de tineri de la orașe și sate să participe intens la această activitate de ridicare pe o treaptă superioară a nivelului de cultură generală.

Înseși rezultatele acestei activități pun încă o dată în evidență rolul maselor, al poporului, ca adevărat făuritor al culturii, al întregii dezvoltări a patriei noastre".

Înțelesurile istoriei se însoțesc, în asemenea sublinieri, din temelie și prag, înspre împlinirea aceluiași destin de țară.

Cîntarea României devine fereastră lucidă, prin care privim spre noi înșine. Identitate a propriului drept la frumusețe, la libertate, la viitor.

Muncă și creație

ÎNCĂ la întîiul Congres al educației politice și al culturii socialiste, definind coordonatele Festivalului național Cîntarea României, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat marile resurse pe care acesta avea să le antreneze și să le valorifice. Conceput ca întrecere de largă cuprindere, sub semnul creației tehnico-științifice și artistice, Festivalul urmărește totodată îmbogățirea orizontului de cunoaștere, afirmarea virtuților patriotismului, ale eticii și echității socialiste. Exprimîndu-se încredere în capacitatea, în forța spirituală a colectivelor de muncă, s-a formulat treptat cerința ca fiecare unitate de producție, fiecare instituție să se constituie în citadele ale culturii și educației, ale formării omului nou, ale educației permanente. Constelația acestor interconectări culturale, creative, se împlinește acum, în acest final de deceniu, pe coordonate majore, în nucleele și vasele comunicante ce conduc fluxul energiilor creatoare către Centrul național de creație și cultură „Cîntarea României". Acest element — transpus în arhitectură, dar mult mai cuprinzător în spirit și acțiune culturală — ne cheamă privirea spre mîine. Vom avea un puternic nucleu al vieții spirituale a patriei, structurat din incinte dedicate artelor, dar și științei, tehnicii, sub semnul valorilor creației și ale interpretării. În săli de operă și concerte, de expoziții, în ateliere și laboratoare, frumosul și adevărul geniului național vor avea spațiu de înnoire, transmitere și veșnicire întru cinstirea patriei și a poporului român.

Și iată, cu fața spre viitor aflîndu-ne, descoperim în fiecare județ, în 40 de vetre ale unității spirituale naționale, edificii dedicate aceluiași țel.

Iar în și mai largă cuprindere ochii noștri întîlnesc, în fiecare alt municipiu, oraș, centru agro-industrial sau comună, centre culturale și de creație, la scara valorilor distincte, bogate, cu care fiecare obște, rurală sau urbană, își asumă partea de tezaur moștenit sau în cristalizare, care i se dăruie și mai ales care stă în puterile fiilor ei să fie îmbogățit și așezat în deplină lumină.

O trăsătură distinctă a Festivalului este că, prin întreaga sa arie de cuprindere, se dovedește atît un podium al interpretării artistice cît și un adevărat laborator al creației artistice contemporane, 225 000 de formații, cercuri și cenacluri reunesc peste cinci milioane de interpreți și creatori. E tonic să știi că dintre aceștia peste un milion își afirmă — o dată cu vocația profesională — talentul și pasiunea în domenii precum muzica, artele frumoase, literatura, arta fotografică. În cadrul festivalului se realizează o tot mai strînsă îmbinare a creației artistice cu cea tehnico-științifică, exprimată prin idei și soluții de mare utilitate în procesul de modernizare a economiei.

Competiția este deschisă atît creatorilor amatori cît și artiștilor profesioniști, care sînt prezenți pe marea ei scenă cu cele mai valoroase realizări, între cele două compartimente existînd o strînsă legătură de conștiință. În fine, o trăsătură definitorie a Festivalului constă în aceea că el determină o permanentă emulație în îmbinarea muncii și a creației, în promovarea valorilor civice și etice, profesionale și estetice, ale acestei epoci.

Unic orizont spiritual

SPAȚII grele de amintiri, incinte cărora generații de patrioți și revoluționari, de dascăli și animatori, de interpreți sau creatori populari le-au conferit noblețea trăirii întru creșterea limbii românești și cinstirea patriei, întru propagarea cunoștințelor științifice, a nestematelor folclorului și mai ales ale omeniei, ale spiritului de întrajutorare și ale idealurilor frăției și unității — căminele culturale, casele de cultură, bibliotecile, muzeele, celelalte lăcașuri ale științei, culturii și artelor din întregul cuprins românesc devin — sub emblema generoasă a Cîntării României — un simbolic edificiu spiritual, pe măsura puterii de creație, de exprimare de sine, de explorare a frumosului și a universului cunoașterii, proprie epocii de afirmare multilaterală în istorie a acestui popor de luptători, de meșteri și cîntăreți. Mituri fundamentale ale neamului românesc se îmbogățesc sub ochii noștri. Oglindite în spații festive — de genul expozițiilor realizărilor economiei naționale, ale saloanelor naționale de carte sau de arte plastice, sau dedicate împlinirilor din Festivalul național Cîntarea României — ele definesc însuși cadrul firesc, impresionant, în care ne desfășurăm biografia profesiunilor, a educației permanente, a împlinirilor umane prin cunoaștere, frumusețe, creație.

Menirii de întîmpinare, cuvîntul îi așează alături mărturia, dovada, sensul aievea a ceea ce este azi — și devine tot mai mult —, ca bază și capitel deopotrivă, desfășurarea fiecărei ediții a competiției, a Festivalului. Ea, competiția, configurează o realitate a cărei reflectare se refuză totuși consemnării fugitive și extrapolării. Numindu-i pe unii, nedreptățești pe mulți alții dintre protagoniști. Marele număr de premii, distincții, brevete de inventator constituie împreună substanța unei „table de materii" pe care organizatorii Festivalului național o tipăresc din doi în doi ani într-un tom de peste 300 de pagini. Și totuși... Nu teama de a nedreptăți, cît grija de a nu înstrăina nimic din ceea ce este valoare face ca juriile să realizeze, în deliberările lor, poate cea mai complexă, tonică și stimulativă radiografie a culturii naționale, azi. O caracteristică a Festivalului o constituie îngemănarea — în același gest al cinstirii izvoarelor și devenirilor patriei — a creației și întepretării „de vîrf", profesioniste, și a celei de masă, din care an de an se afirmă talente de excepție, cuprinse în fondul de aur al spiritualității românești.

Domeniile cuprinse în Festival circumscriu multitudinea formelor de manifestare a înzestrărilor umane, a talentului și ingeniozității, a iscusinței meșteșugărești, a pasiunilor.

Apoi, la fel de firească și de benefică este îngemănarea de generații, de profesiuni, de ținuturi, de note specifice, de tradiții și inițiative cultural-științifice și artistice locale. Cîntarea Patriei e sinonimă cu Hora Unirii.

Aceeași unitate de cuget și simțire este subliniată și prin faptul că, organizate în ediții bienale, întrecerile Festivalului se desfășoară sub egida Frontului Democrației și Unității Socialiste. Fundamentat pe cerința amplificării demersului cultural-educativ atît prin „centrele și focarele de cultură" cît și în cadrul unităților de producție, de cercetare, de învățămînt, Festivalul național Cîntarea României s-a constituit, de-a lungul celor șase ediții, într-o adevărată forță de creație în toate domeniile, a dezvoltării unei culturi noi, în care poporul reprezintă factorul determinant. Conceput fiind ca „festival al muncii și al creației libere", în cadrul lui performanța artistică sau tehnico-științifică este corelată cu realizările de ansamblu ale fiecărui colectiv de muncă. Un rol deosebit revine activității politico-educative, chemate să participe la formarea omului nou, a purtătorului celor mai alese valori ale societății românești de astăzi și de mîine. Față de alte manifestări anterioare, Festivalul urmărește să stimuleze nu numai interpretarea, ci și creația, punînd un accent puternic pe valoare, pe afirmarea continuă a noilor talenfe din rîndul oamenilor muncii.

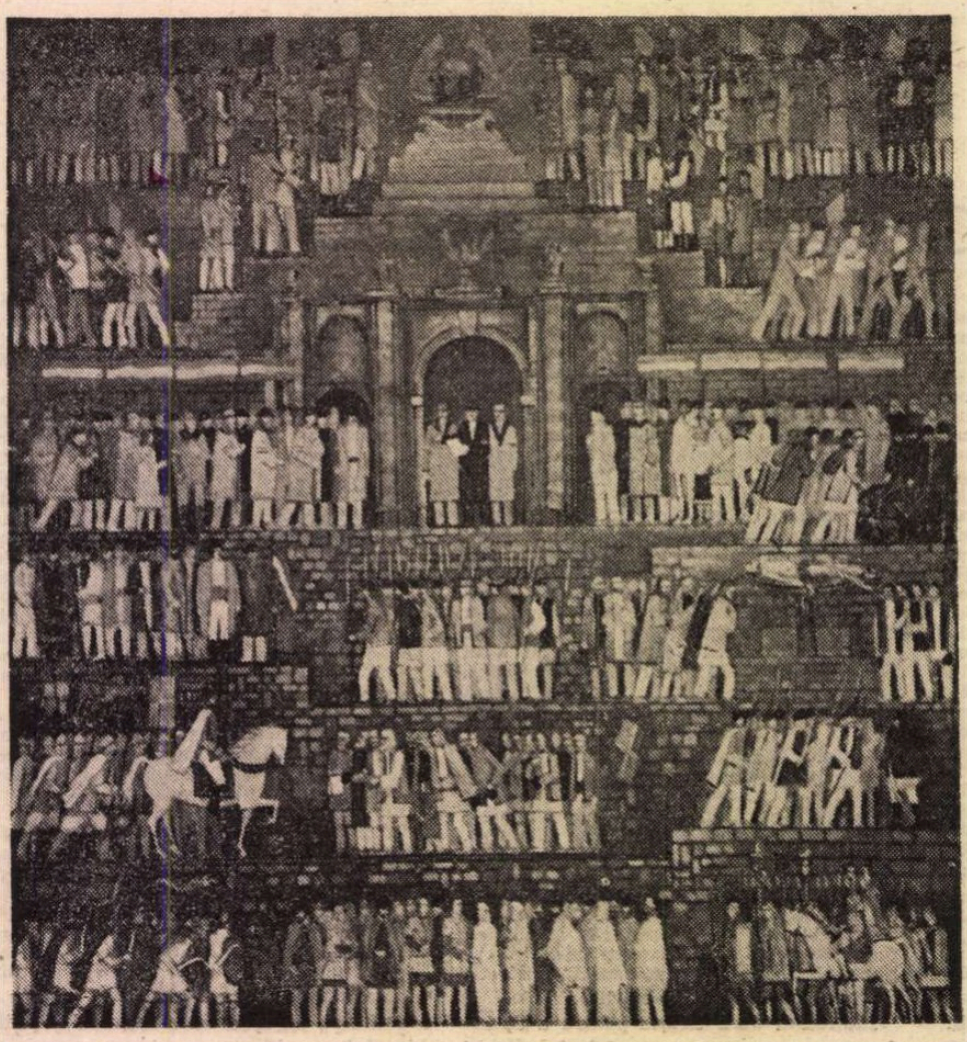
Oglindă a forței creatoare a poporului român, Festivalul trăiește prin oameni. Se definește și se îmbogățește continuu prin oameni. Prin oamenii acestui timp, care e al nostru. Prin cei chemați să întruchipeze trăsături de seamă ale spiritualității căreia aparținem.

Fii ai acestui timp

ACEASTĂ sărbătoare a întîmpinării valorilor se prelungește dincolo de clipele evaluării — în actul de seamă al permanenței, al emulației, al aspirației spre autoperfecționare continuă. De la sinceritatea poetului-țăran la virtuozitatea ceramistului, de la autenticitatea mărturiei artistice a corurilor laureate sau a teatrelor populare la exemplara dăruire a dirijorilor, instructorilor sau animatorilor culturali, de la eficiența impresionantă a invențiilor și inovațiilor tehnice realizate în Festival, la revigorarea atîtor tradiții și obiceiuri, costume sau melodii care altcum ar fi fost date uitării, de la nestematele ce înfloresc încă și încă o dată în copiii Maramureșului și ai țării la tonusul performant al Madrigalului ori incintele solare ale saloanelor dedicate artelor frumoase, toate acestea sînt pentru noi toți un tezaur neprețuit, pe care îl avem, și îl apărăm, și îl îmbogățim cu atît mai hotărît cu cît înzestrarea nativă a poporului român, a fiilor lui, află în această țară un climat, o solicitudine, o prețuire ce poartă însemnul de noblețe al umanismului, al luminii spirituale pe care a înstăpînit-o în spațiul vieții noastre Congresul al IX-lea al partidului.

Încercînd a vedea, a reține, a prezenta însumări de nume, de fapte, de „realizări", ne întoarcem către purtătorii acestor nume, către împlinitorii acestor fapte, cu sentimentul că fiecare dintre ei înseamnă o prezență, o identitate, o adeverire a puterii de naștere întru armonie și dăinuire a acestui spațiu al patriei, al cuvîntului și al iubirii noastre dintîi.

Iată ansambluri, formații, interpreți individuali... În acordurile majestuoase ale Cîntării României distingem glasul corurilor din Chizătău, din Marga, din Finteușul Mare, din Ardusat, din Valea Chioarului, din Lugoj („Ion Vidu"), din Filipeștii de Pădure, din Pitești („D. G. Kiriac"), din Constanța („Vox Maris"), de la Combinatul Petrochimic Brazi, al Sindicatului învățămînt din Sfîntu Gheorghe („Vox Humana"), al copiilor brașoveni („Camerata Infantis") ; distingem timbrul orchestrelor simfonice sau de cameră — a Sindicatului învățămînt din Cluj-Napoca sau Sighetu Marmației, a medicilor sau a inginerilor din București ; distingem fascinația ritmurilor și a costumelor unor apreciate ansambluri de cîntece și dansuri precum cel din Petrești — Dîmbovița („Cununa"), din Galați (al Combinatului Siderurgic), din Cluj-Napoca (al I.J.T.L.), din București (al Întreprinderii „23 August"), din Reșița („Semenicul") ; „ascultăm" mereu tînărul Teatrul popular din Oravița, Teatrul muncitoresc al I.C.T. București, Teatrul folcloric din Gîrdani



BOGDAN SCARLĂTESCU : **Treptele Unirii**
(Din expoziția **Lupta poporului român pentru unitate și independență, pentru făurirea socialismului și comunismului în România**)

VIORICA SLĂDESCU : **Unirea cea mare**
(Din expoziția **Lupta poporului român pentru unitate și independență, pentru făurirea socialismului și comunismului în România**)

condus de profesorul T. Marinca... Ascultăm... Privim... Aplaudăm soliști vocali de muzică cultă, soliști instrumentiști, soliști de muzică populară, cineamatori, pictori, desenatori, sculptori, ceramiști, țesătoare, cioplitori, inventatori, autori de poezie, de teatru, de compoziții muzicale... Vom aminti numai cîțiva dirijori de cor, cu sentimentul că, prin el, se transmit valori de seamă ale cîntului și versului românesc : Emanoil Popescu, Romus Tașcău, Valentin Băințan, J. Lupu, Borin Cabasnian, Ion Pavalache, Ion Săcăleanu, Marius Cuteanu, Gh. C. Ionescu, Nicolae Bica, Gh. Fluieraș, Avram Geoldaș, Magdalena Ivan...

În acest orizont al valorilor, care e țara, oamenii aduc — în cununa marii întreceri, a muncii și a creației libere — mărturii fără seamăn ale propriei lor identități îmbogățite.

Îi cunoaștem din viața de zi cu zi. Și din clipele de mare emoție ale prezentării în fața publicului. Aplauzele celor între care trăiesc și muncesc sînt, pentru ei, cea mai aleasă răsplată.

Purtători ai noului și deopotrivă ai unor generoase tradiții, ei sînt fiii acestui timp, creatorii și interpreții prin care se exprimă, atît de firesc, înseși trăsăturile geniului național. Bucuroși de împlinirile lor, consfințite prin titlul de Laureat al Festivalului național Cîntarea României, vedem în ei pe acei „purtători de flacără", care — prin munca, simțirea și talentul lor tehnic sau artistic — îmbogățesc neasemuit viața spirituală a fiecărei localități, a patriei.

Presa, radioul, televiziunea își deschid paginile sau cîmpul sunetelor și al imaginii pentru a oglindi drumul spre împlinire al unor asemenea talente deosebite, care fac cinste colectivelor de muncă. Talente care găsesc — în prezentul efervescent al patriei — generoase condiții de afirmare, sub semnul iubirii de patrie, al competenței și al frumuseții.

Printr-o frumoasă tradiție, la noi, nestematele artei, științei și culturii, s-au transmis întotdeauna din generație în generație.

Aspirații, dovezi, evoluții

AFLAT sub semnul creației și al păcii, timpul din care venim — timp care în derularea lui așează în biografia, experiența și demersul nostru cultural temei și îndemn la sporită dăruire și responsabilitate — constituie de bună seamă o coordonată vie, mereu întemeietoare, în lumina căreia patrimoniul spiritual al poporului român trăiește, îmbogățindu-se neîntrerupt, o continuă „dimineață a valorilor".

Spiritualitatea noastră, cum bine se cunoaște, este moștenitoare și împlinitoare a unor seculare aspirații către frumos, omenie, înțelegere, bună convietuire. A acelei voințe a brazdei și a oșteanului deopotrivă, care — numită „Bună pace !" în fundamentala Scrisoare a III-a — constituie însemnul de rouă și de legămînt — al nostru ca popor, al nostru ca iubire de libertate și de adevăr — la întîlnirea cu generațiile și celelalte culturi.

Aspirații, dovezi, evoluții... Iată o largă arie — definită prin omenie și dor, prin statornicie și putere de a descoperi și a afirma nou — din care se desprind fapte și semnificații, bazate îndeosebi pe cercetarea și valorizarea resurselor virstei tinere, în continuitatea devenirii lor, treptat integrate universului educației permanente sub semnul afirmării multilaterale a personalității umane, îmbogățirii vieții spirituale a patriei cu noi valori culturale, artistice și educative.

În firească nevoie de anticipare a împlinirilor umane, a operelor științifice sau artistice ale societății viitorului — societate pe care noi, românii, o dorim a păcii, a progresului, a colaborării și respectului reciproc — teoria pedagogică și practica educațională pun în lumină resurse continuu îmbogățite, de optimizare a formării personalității tinerilor, de cultivare a capacităților, de însumare a unor cunoștințe esențiale ale umanității în noi sinteze, în noi expresii ale talentului și inteligenței — tezaur deschis adus de generațiile tinere în dezvoltarea culturii, științei și tehnologiei, a societății în genere. Modelele care prefigurează noul mileniu înscriu spații pentru aceste aporturi originale, pentru aceste apropieri previzibile, direcționabile, dar a căror naștere nu se poate produce doar în calculul anticipativ, ci în combustia nobilă a angajării individuale pe drumul descoperirii, cunoașterii și creației. Astăzi, cînd școala noastră — se evidențiază apropiata generalizare a învățămîntului de 12 ani — este în măsură să asigure pregătirea optimă a cadrelor necesare economiei naționale, existența olimpiadelor, a concursurilor și sesiunilor științifice școlare, studențești și profesionale semnifică punctul de contact și de angajare spre ceea ce ulterior se va fructifica în opere științifice și literare, în invenții, în creația materială și spirituală a anilor 2000.

Tineri minunați ai acestui timp și-au rostit, în ultimele două decenii, în cadrul unor cercetări pe care le-am realizat, dorințele și legămîntul lor. Răspunzînd unor întrebări simple precum : „Ce vrei să fii în anul 2000 ?", „Ce ai face tu pentru binele omenirii dacă ar depinde de tine ?", „Te-ai gîndit să faci o invenție ? La ce anume te-ai gîndit ?", mii de copii au împărtășit aspirații semnificative pentru capacitatea societății noastre de a crește noile generații sub semnul muncii creatoare, al frumuseții, al păcii.

Pedagogii și sociologii viitorului vor găsi poate în această „Arhivă de Aur", ce se află azi în vecinătatea manuscriselor lui Eminescu, la Academie, mărturia unei tinereți romantice, a unei tinereți robuste, atașată idealurilor creației și păcii. Este tonic să știm că, aproape în totalitate, cei chestionați au răspuns că, pentru binele omenirii, ar înlătura războiul, ar distruge armele, ar inventa aparate și terapii pentru sănătatea oamenilor, pentru protecția mediului ambiant. Aproape 70 la sută dintre copiii chestionați au mărturisit că s-au gîndit cel puțin o dată să facă o invenție. Și mulți dintre ei notează la ce anume s-au gîndit — mașini și aparate îndrăznețe, multe fanteziste, dar și mai multe întru totul posibile și folositoare omului. Dovada majoră că fiii cei mai tineri ai poporului nostru au capacitatea de a inventa o reprezintă rezultatele care se obțin an de an în concursurile de creație științifică și tehnică „Tehnium", „Start spre viitor" și „Atelier 2000" din cadrul Festivalului național Cîntarea României. În drumul lor către viitor, întărindu-și opțiunea cuprinsă în „arhivă" prin studiu, cercetare și măiestrie profesională, prin explorări și exprimare de sine în lumea artelor sau a științelor, tinerii fac ca acest „mîine" din inima și cugetul lor să devină vizibil, real pentru noi toți.

Printre valorile noi și durabile cu care, iată, țara dintre Carpați, Dunăre și Mare — la fel de tînără în cronici și în fapta contemporană, în poeme, în biruințele omeniei și ale frumuseții — se pregătește pentru un viitor luminos, cele ivite și afirmate în Festivalul național Cîntarea României ocupă de pe acum un binemeritat loc de prestigiu.

Un spațiu al valorilor

ÎN acest timp, care este al generațiilor noastre, un cuprinzător edificiu spiritual vine așadar să-și așeze vatra rosturilor și lumina frunții de sticlă, beton și visare lîngă Dîmbovița cea dulce și clară, în noul univers al secularei cetăți a lui Bucur.

Puse în operă sub semnul frumosului, al armoniei și funcționalității, spații îngemănate vor fi deschise acolo — și în mod similar în fiecare județ, în toate localitățile patriei — pentru o complexă activitate culturală și de creație. Prin Centrul național de cultură și creație „Cîntarea României", spiritualitatea românească, geniul multilateral al poporului român, demnitatea istorie lui dobîndesc un impunător lăcaș ; matrice care trezește nestematele și le implică într-o lucrare și mai profundă, într-o emulație dinamică, generatoare de valori. O lucrare deosebit de semnificativă pentru bogăția spirituală a omului acestui timp, pentru democrația profundă și puterea transformatoare, revoluționară, a culturii noastre socialiste. Aici, în aulele, studiourile, laboratoarele, atelierele, bibliotecile, sălile de concerte sau de expoziție ale *Centrului național de creație și cultură* țara se va privi pe sine însăși, în ipostazele creației datorate unor talente de excepție, ale inventivității tehnico-științifice, ale măiestriei actului artistic de masă, ale faptului cultural întru lărgirea orizontului de cunoaștere și înnobilare spirituală a omului. Un spațiu al vitalității acestei națiuni. Un spațiu al valorilor noi, care se nasc, sînt cultivate și se consolidează în climatul de solicitudine și grijă statornică pentru nevoile spirituale ale omului, pentru știință, învățămînt, cercetare și educație, pe care l-a instituit Congresul al IX-lea al partidului. Pe care îl veghează cu neostoită dăruire cel care conferă noblețe și măreție istoriei noastre contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Stăruind pe larg, în recenta Expunere la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești, asupra activității ideologice, politico-educative, de formare a omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, socialistă, secretarul general al partidului subliniază : „Să perfecționăm și să dăm noi dimensiuni activității creatoare a Festivalului național Cîntarea României ! În acest sens, trebuie să organizăm mai bine activitatea de creație tehnico-științifică și în alte domenii, a teatrelor, a caselor de cultură, a cluburilor, căminelor culturale, a tuturor centrelor de educație și cultură ale festivalului Cîntarea României".

În mod firesc, atît Centrul național, cît și așezămintele de cultură din reședințele de județ, din orașe, din comune, se constituie ca adevărate nuclee, intercomunicante, în care va pulsa tot mai puternic ceea ce are mai frumos, mai durabil, mai specific fiecare ținut românesc, așa cum toate acestea se reflectă și sînt valorificate în cadrul întens stimulativ al marelui Festival al muncii și creației libere.

Statuate în momente de vie emulație ale celei de-a VII-a ediții a acestei competiții ample, noile centre de cultură și creație își încep ființarea diurnă — de maxim impact în viața națiunii — cu legămîntul mereu înnoit, al celor ce le trec pragul, al celor ce le coordonează demersul și le asigură finalitatea, de a face din ele adevărate citadele ale cinstirii patriei și graiului părintesc ; ale afirmării noului în știință, în tehnică, în arte ; ale valorificării tradițiilor folclorice. Ale afirmării omului nou, creator și constructor al celei mai frumoase epoci din istoria milenară a poporului român.

Mihai Negulescu

Baladă

Nu plînge Iancu, apele suspină
cînd umbra-i trece albă prin brădet
stejarii prind să-ngenuncheze-ncet
și Munții Apuseni i se închină,

Iancu nu plînge, instelatu-i cal
strivește somnul ierbii sub copite
se sting în fluier doruri ne-mplinite
ecoul lor trecînd din deal, în deal,

Iancu nu plînge, cumpeni de fîntîni
se pleacă, din adînc sorbind izvorul
să-i aburească-n palme, greu, ulciorul,
cînd pasul și-l abate pe la stîni,

Nu plînge Iancu, stelele apun
și glas de bucium înfioară zarea
sub pași i se așterne blînd cărarea
chemîndu-l iar la Țebea, sub gorun.

Aurica Horincar-Giura

Chipul țării

Unirea vine dinspre doine
culoare-n spice să răsară
și naștere de-apururi sacră
cu chipul tău, iubită Țară,

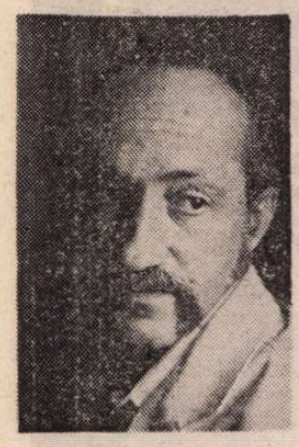
din aerul, ca talpă casei,
și flăcării-n oglinda verii
și haină fructului de aur
înveșmîntînd măreața Țării,

din steag ca jertfă tricoloră
și prispă cîntului în seară
și înțeleptului albastru
ce te înalță, scumpă Țară.

din stema ce ne logodește
cu veșnicia, și-o-nfășoară
inimă, caldă rădăcină
a numelui, frumoasă Țară.

Unirea-i freamătul luminii
ce-n singe naștere coboară —
fîntînă graiului, curată :
Poporul însuși, MUMA ȚARĂ !

Ion Mărgineanu



Mircea CONSTANTINESCU

Sfîrșit de mileniu în București

LA AMIAZĂ, în Bucureștii uscați de caniculă, mii de insecte luminoase devorează fațadele, balcoanele, firmele și sparg ferestrele în explozii de zinc aprins. Colonelul Davidescu ține ocolit drumul spre bulevardul independenței, mai mult spre a-și spori apetitul, destul de gingav de la un timp, decît banuind, măcar, că buchete de curioși, băsca gazetarii ! vor bara căile obișnuite de acces spre Palatul din Cotroceni. Privește macadamul uliței călcînd cu grijă, pas cu pas. Adineauri, îi zornăira privirile oprite fugaci pe geamurile care reflectă mii de steluțe. Biserica Sf. Elefterie, tot mai îngropată, o găsi încercuită de un brîu compact de zurbagii. Hotărît lucru, deși e duminică, lumea vociferantă, alternînd umorile și gesturile cele mai neașteptate, nu-i aceea ticăită a enoriașilor duminicali. Și-abia mîine e Sf. Maria Mare. Dus, împins, răsucit de mareea umană, omise să-și facă și crucile de rigoare. Abia scăpă de interpelarea unui tejghetar încliftat (: „Dragă musiu domnule, luptăm or stăm iară la coada Ieuropei ?!") cînd, brusc, stătu locului, nu să-și tragă respirația, ci avînd în sfîrșit revelația clipei : „Azi se ține... s-a ținut Consiliul de Coroană !". Crispată și boțită, carura lui de pînă acum sucombă într-o furie pe sine, pe anii care i-au încenușat privirea și memoria : acum să uite el tocmai asta ?! Aproape îl izbi scuturîndu-i timpanele șuieratul pneurilor — și spițele înaltelor roți sclipiră o clipă — dar apucase să se ferească și, privind după automobil, descoperi capetele ocupanților întoarse spre el : Duca și Ionel Brătianu ! Dar, pentru Dumnezeu, de ce-au luat-o pe-aici și nu pe drumul drept ?!... **Fuga** acestora o resimți ca pe-un afront personal. Carevasăzică, ei, ce... ? Acasă, la biroul său din odaia de la stradă, renunțînd la dejun, încă nevenindu-i să-și creadă (neputînd să-și explice cum și ce), păru să atipească că : bărbia în reverul mătăsos al vestei, pleoapele căzute, sprîncenele relaxate, după tipic, doar ghetrele, jos, îi trădează pînda, el sperînd ca Zulnia sau Măria, servitoarea, să-l lase Domnului, „adormit" și, așa, să poată să-și mestece gîndurile. „Deci au semnat ! murmură. Au hotărît și au semnat !". Bănuia el încă de zilele trecute. Căci prea multă forfotă, atîtea gărzi, și omenet la șapte ace acasă la Ionel Brătianu — în ce scop ? Da. Acum înțelese... au semnat... vom lupta. „Vom lupta !" îi murmurară buzele, parcă fără voia lui, mai mult tremurară nedefinit, nici un ochi omenesc să nu-i deconspire mica lui escrocherie. „Vom merge cu franțujii, negreșit... dar și cu rușii ?"... Ghetrele parcă-i string gleznele, sau i-au înțepenit picioarele datorită... „Stai ! Înseamnă că Ionel a pus-o pe Eliza să scrie... sigur că-n franceză ! Ia să văd cum ar suna... **Convention Militaire. Article I. Pour faire un traité d'Alliance conclu le... Août 1916, entre la Roumanie, la France, la Grande Bretagne, l'Italie et la Russie, la Roumanie s'engage, en mobilisant toutes ses forces...** Poate în alți termeni, nu ! așa ar trebui, s-ar cuveni să... Toți mi-au lăudat inteligența Elizei, că despre frumusețe... N-o să-l ierte Marghiloman în veci că i-a luat-o ! Sau ea s-a dus după Ionel, mda, de-ale femeilor... nu i-o fi plăcut duduii putoarea grajdurilor soțului, or, bătu-o-ar zeii ! i s-o fi năzărit că de ce-și face omul cărarea și pe frunte și pe ceafă ! Da' de-aci și pînă la a spune despre dînsul **chez cet homme tout est faux, sauf l'argenterie**, mde, e lungă cale !...". Biiguie cu mîna după coup-papier-ul fildeșuit, fără să-și ridice pleoapele și fu gata să răstoarne călimara cu căpăcelul ei argintat, încopciată în micul suport plat din marmură. Mai bine să-și degajeze doi nasturi, vesta a cam început să intre la apă ; sau abdomenul său să se rotunjească nepermis. Apoi — atîpi de-a binelea. Prea multe emoții pentru o singură zi.

NU vreau să ne lamentăm, Excelență, și nici nu cred că așa a fost să fie ! Fatalitatea e numai aparența fatalității, dar, în sfîrșit, cu voia Domnului, sper c-ați ajuns cu bine la Moldova și că Iașii vor reușit să fie noua capitală... cea veche zvonește spaime de toată mîna. Și pentru toate urechile. E greu să-mi amintesc, Excelență, cine a trîmbițat întîiul, unde și cui ? — că Lupu Kostaki o să predea Bucureștii, sub protecția ambasadei americane. Acum, cînd V-ați oprit la Moldova, rogu-Vă să nu uitați și să înțelegeți și pe opincarii și tîrgoveții ce n-au alta de moșmondit decît să-și plece urechea la ce exală caracudele !... De-aceea, cum Vedeți, cu cățel și cu purcel, orașul se mișcă, buluc, spre răsărit. Nebun și maladiv, exodul cine să-l mai țină-n friu ? Poate și alții V-au informat ce și cum. Zuruie strada, zdrăngăne mahalalele. Care pe jos, care pe sus, p-aci ți-e drumul ! Unii călăresc caii de dîrvală, că peste noapte, toate mîrțoagele sînt la preț. Cei mai cu stare, suie totul în camioane, camionete, cabriolete, docare, căruțe, ba chiar cu ochii mei am zărit și dricuri, pline vîrf cu calabalic, grăbindu-se spre rampele gărilor ori spre barierele ce dau spre răsărit. Bănuiesc că unii știu încotro se-aburcă, dară grosul se-nghesuie fără habar, de teama vrăjmașului. Spaima a îmbrăcat pe mic, pe mare. În orașul ăsta, nici zeppelinurile n-au scos așa lumea-n stradă, ca zvonurile.

AM înțeles pentru ce Ați ținut ca generalul Mustață să ia prefectura poliției. Mînă forte, da. Că a ordonat tuturor civililor să depună armele, iarăși am înțeles. Chestia că publicul e invitat „la ținută cuviincioasă față de trupele imperiale ce au să intre în București", asta mi se pare prea de tot. Adică orășenii ăștia au fost pînă azi atît de zevzeci, de barbari și de zurbagii încît să-i lecuiască generalul Mustață cu pala ordinului său moralicesc, și cînd asta ?! Chiar cînd bieții de ei așteaptă să fie... ocupați ! Oricum, Excelență, permiteți-mi să observ că balizele calvarului ce se anunță se numesc : Deznădejdea, Frica, Foametea, Neputința, Ura... Și încă ceva : exodul n-are cum să-i cuprindă pe toți, dar precipitarea, freamătul s-au generalizat, mai cu seamă că cei rămași sînt aceia care, la Primărie, în cinci camere, au înălțat piramidele cu puști, carabine, arme de vînătoare (unele bucăți costă niște mii de lei fiecare !), revolvere, ba și pistoale din argint... Pe la trei, șuierele de alarmă ale vardiștilor au umplut urechea curioșilor. Amestecat cu aceștia, mi-am tupilat obrajii sub gulerele nalte ale mantalei și m-am tras mai aproape, către Biserica Albă... Într-adevăr, apărură. Mormăie-n barbă imnuri de-ale lor. Puștile le-atîrnă de git contrabalansînd greutățile duse-n spinare. Intonează într-o cadență mistică, mi se pare că toată înscenarea asta are într-însa ceva religios, wallhalic. Am aflat că grenadierii aceștia fac trupele lor de elită. Aparțin armatei lui Falkenhayn și s-au bătut nopțile trecute la Chitila și fortul Mogoșoaiei. Într-o alternanță studiată, pășesc plutoane de mitraliere, de baterii, de la trenurile cu muniții și escadroane de cavalerie. Unde se vor opri și așeza ? Cine cu ce-i va hrăni ?

OAMENII s-au mai răcorit aflînd de disputa ridiculă dintre von Mackensen și Falkenhayn. Aci totul răsuflă, și repede, cum bine Știți. Adică — s-a pus pe tapet onoarea primului care să intre în oraș. Și, culmea ! ambii susțin că fiecare a pus primul piciorul aci. Ce-i drept, încă la 22 nov. (sau 5 dec. după calendarul lor), mareșalul a trimis la noi pe căpitanul Lange „spre a înmîna o somație de predare Comandantului Cetății București, amenințată cu bombardarea dacă răspunsul nu va sosi în 24 de ore". I-am înapoiat urgentissim scrisoarea, sub cuvîntul — pe care-mi permit să cred că-l va aproba Excelența Voastră — că, primo, nu există Cetatea București și, secundo, nici un comandant al acestei cetăți. La fel de adevărat e că-n faptul serii, abia, intră și Mackensen, deci după trupele expediate de Falkenhayn. Dar, deși venit la urmă, tot dînsul luă caimacul : comanda unică a ocupanților ! Spre bucuria Kaiserului care, aflu în ultimul moment de la o persoană de absolută încredere — dacă ne-am afla tête-à-tête, aș ridica o cupă închinînd pentru femeia română ! — cum că Împăratul a și scris scumpei soațe următoarele : „Bucureștiul este luat. Ce strălucit succes, prin Pronia cerească, pe drumul completei victorii. În repezi lovituri (?!) au bătut incomparabilele noastre trupe inamicul... Dumnezeu să ne ajute mai departe". În fine, cum poate Vă așteptați, or cunoașteți din alte locuri, la dl. Carp s-a protăpit prințul Schaumburg Lippe (perfect vertebrat, lampasurile-i străluceau ca salbele gitanelor din Piața de Flori), chipurile omagial, în numele armatei ocupante. E ținut în antreul casei, da, comunicîndu-i-se că nu poate fi primit ca amic. De l-o ține tot așa pe amfitrionul Carp ! (Dar Marghiloman ? Dar Maiorescu ?... Știți cum e cînd îi vine unui ministru apa la moară ! Însă, indiferent de riscuri și oricît de tîrziu Vă parvin știrile mele, am să Vă țin în permanență la curent).

„ORAȘUL București este ocupat de trupele mele. El intră sub legile de război. Noi ducem război numai împotriva armatei rusești și românești, nu contra poporului român. Cine nu va opune armatei mele nici o rezistență și se va supune de bună voie ordinelor Comandanților militari și a însărcinaților, îi va fi asigurată viața și averea. Iară cine va încerca a aduce vreun rău trupelor puse sub comandamentul meu, sau a aduce vreun folos armatei române-ruse, contra căreia luptăm, va fi pedepsit cu moartea. Pentru orice rezistență ce s-ar opune trupelor mele de către populația civilă, inclusiv funcționarii publici, orașul București va fi tras la răspundere și va putea aștepta măsurile de represiune cele mai aspre. Iscălit Comandantul suprem al armatelor Imperiale : von Mackensen". **(Vocile orașului).**

VĂ înaintez prin al doilea curier textul acelui **Wacht am Rhein**, cîntat de nemțoaicele și israelitele răsărite ca ciupercile în drumul ocupanților. Rog insistent pe cifratori să decodifice cîntecul ; mi-e teamă de un nou cod, cu care s-ar putea lesne transmite datele dorite despre Moldova, chiar ajunse tîrziu și trunchiat aci, prin intermediul acestei melodii. Deie Domnul să exagerez eu ! La fel sugerez să se procedeze și cu foaia lor **Bukarester Tagblatt**... Cum nepoata d-lui Ionel ține contabilitate dublă (fiindcă s-au făcut descinderi și s-au confiscat jurnalele intime descoperite) aflai următoarele : au sărbătorit Crăciunul nostru — cum Știți, pe-al lor l-au celebrat acum 12 zile, cînd, negăsind brăduți în piață, au pus de s-au tăiat cinci sute din Parcul Carol, — acolo, la spitalul unde lucrează. În jurul unei mese, doamnele au pregătit săculețe cu covrigi, mere, nuci și tutun pentru răniți. Atmosferă veselă, sărbătorească. Tot datorită jurnalului d-nei Pia Alimănești eanu sînt încredințat că zvonul circulant despre mareșal corespunde realității. Zilele trecute, s-a oprit la magazinul Albina ca să cumpere țesături românești. A admirat vădit gustul și dibăcia țărancelor, dar n-a ascuns că i se par prea scumpe cusăturile. S-a tocmit ca o chivuță din P-ța Bibescu, pînă la urmă a plătit, fără să le ridice. În schimb, guvernatorul Bucureștilor, von Tulff, și-a ales marfă de 5 000 lei (citeva bucăți sînt destinate Împăratului !), le-a găsit ieftine, însă nu le-a plătit nici măcar cu bonuri de rechiziție. Dacă vor continua tot într-acest mod... în ultimul moment aud despre internarea Mitropolitului. Începe să nu mă mai mire nimic. D-le Didina Cantacuzino și Zoe Rîmniceanu s-au grăbit la Mitropolie, au dat în brînci pe sergentul așezat să păzească, intrînd cu sila la IIPS, pe care l-au găsit în lacrimi. E sechestrat din ordinul lui Marghiloman. Doamnele il obligară să jure că nu va semna nici o hîrtie pînă ce nu se vor întoarce ele. Acum s-au năpustit peste Marghiloman. Ce-o ieși ?

„MULȚUMITĂ hărniciei, tenacității și bunelor măsuri luate de acest ofițer de intendență, aproape întreg depozitul a fost salvat. În momentul cînd comandantul Diviziei a 7-a trebuia să părăsească Cik-Sereda, ducîndu-mă la gară cu automobilul pentru a controla materialele ce au mai rămas neridicate, am găsit pe Int. Colonel Davidescu Alecu la lucru și impunînd cu prezența sa soldaților conducători de căruțe care ar fi vroit să plece. Am voit a-l lua cu automobilul, dar m-a rugat să-l mai las să ridice și restul materialelor din depozit, așa că el n-a plecat decît în ultimul moment cînd a fost silit de focurile inamicului. Pentru bunele sale servicii din tot timpul campaniei l-am propus a fi recompensat cu o decorație de război — COMAND. CORPULUI V ARMATĂ (fost Comand. al Diviziei 7 parte activă) GENERAL ADJUTANT I. G. ISTRATE". **(Vocile orașului).**

„TÎNĂRĂ civilizată românca, vorbind germana și franceza, vrea să țină societate la o persoană distinsă, seara, din cauza lipsei de lumină. — Str. Sergiu, 4, caută fete pentru vînzarea alunelor. — Domnișoare elegante învață danțuri de scenă, plătite cu 90 lei lunar. — Se caută domni și doamne care doresc să-și formeze viitor strălucit învățînd danțuri dramatice sub conducerea celebrului Amedeu". **(Vocile orașului).**

CĂTRE finele lui martie s-a zvonit despre „o mare revoluție" str. Mercur (la Marghiloman, căci Maiorescu, săracul, s-a stins în vara trecută...). Buluc de femei, acestea făceau grosul năvălitorilor, cerînd pîine. Printre ele s-au trecut, altfel pașnici, o seamă de soldați germani care le îmbiau șoptindu-le : „Cereți pacea !". Întîi au manifestat la Prefectură. Dincoace, Marghiloman a ieșit în fereastră, le-a vorbit asigurîndu-le că vor găsi pîine și carne și, asemenea, că pacea n-atîrnă nici de dînsele, nici de dînsul. S-au risipit, nu fără să clevetească, să amenințe. E drept că, speriați (sau...), germanii acordară Primăriei cele 9 vagoane de făină de care, pînă acum, nici nu vroiau să se audă vorbindu-se. În Cișmegiu, bărcile nemților horcăie pe apa ca o mătase de doliu...

„VĂZÎND că nu ne pot răpune la Mărășești și Oituz, au început a recurge la cele mai grosolane minciuni, al căror scop este de a demoraliza soldatul român. Astfel, în ziarul **România** de la 28 august 1917, se citează un manifest aruncat de nemți în fața rețelelor noastre de sîrmă și în care se spune că prizonierii luați de nemți de la noi în recentele lupte au fost puși în libertate și îngrijiți părinteste ; iar părinții și rudele lor, îmbrăcați în haine de sărbătoare, le-au ieșit întru întîmpinare cu cele mai deosebite bunătăți etc. Desigur, aceste minciuni nu vor fi crezute de nici un român, căci nu numai că sar în ochi prin imposibilitatea faptelor ce relatează, dar avem documente sigure de adevărata situație a prizonierilor și fraților noștri subjugați, după martori oculari și după chiar datele gazetelor. În adevăr... iată ce ne spune sergentul Teoharescu Romulus din regim. 32, fost prizonier în Germania..." **(Vocile orașului).**

ALTE detalii, pe care Excelența Voastră poate că Le-a și decelat din masa aparent amorfă a știrilor de pol și de sută : faimoasa lor linie Siegfried a fost străpunsă ! Da! În sectorul Couchy-le-Château La Fére ! Tocmai acum, cînd so-

OCTAVIA MILCULESCU-FLORESCU : **Nuntași**
(Galeria de artă a Municipiului)

cialiștii germani se pregătesc să intre în guvern cu condiția impunerii unui program politic al lor ; între punctele lui figurează și cel referitor la „părăsirea ținuturilor ocupate“ de imperiali : chiar așa, **mit Kind und Kegel**, deie Sfîntul să-și ia odată tălpășița! Deși Mackensen pretinde, **larghetto**, să fie reluate „pașnicele relații“ cu România iar, pe de altă parte, închide un ochi la condamnarea judecătorului Sturdza și deportarea lui în Germania, întrucît ar fi demonstrat, chipurile, „sentimente dușmănoase Puterilor Centrale“. La Capșa, bulgarii au ridicat perdelele de la ferestre și au atîrnat pe zid portretul țarului Ferdinand, ghirlandat cu lauri. Totuși, localul se umple mai cu seamă cu ofițerime germană și austriacă. Proviziile din pivnițe sînt pe drojdie. Ce va fi **după**... ? Despre manifestația de la Athénée, cînd s-a zvonit că intră-n București ofițerimea franceză, Vă voi relata pe larg în viitor. Mă grăbesc la un amic ce a bătut hinterlandul bucureștean după niște ouă, lapte, mălai ș.c.l.

„BIRUINȚA e a noastră și viitorul va asigura întregului neam românesc viața pașnică și fericită“. **(Vocile orașului).**

COLONELUL Davidescu desfăcu larg geamurile de la stradă. Căldura ticăită a teracotei nu-l împiedică să se creadă într-o saună. Ieri, gazetele au publicat apelul regelui către țară. Ieri, **Bukarester Tagblatt** și-a încetat apariția. De ieri, rănile îl dor suportabil. Pe b-dul Independenței, dinspre Facultatea de Medicină, șiroiesc grupuri de oameni. În jilț, ridicat peste trei din pernele din salonul Zulniei, colonelul privește, murmură, lăcrimează. Însuși se condamnă pentru clipele de slăbiciune cînd nu atît victoria n-a mai întrezărit-o (și asta i-o va mărturisi și generalului Prezan, cînd se vor așeza apele), cît România cea largă și puternică. Forfoteală nebună... strigăte de ura ! răzbat dinspre Medicină, dinspre Palatul Cotroceni, dinspre biserica Sf. Elefterie... Pleoapele îi tremură, lăcrimoase, coborîte peste privirea nesățioasă, totuși privirea unui om aproape bătrîn, dar fericit. Spectacolul pe care acest ofițer ce nu-și poate încuia emoția atîta timp zăgăzuită n-are cum să-l perceapă din cadrul îngustelor lui ferestre, e cu adevărat memorabil : mîini puternice, prin geamurile deschise desfășoară tricolorul românesc ; ofițerii străini care se scurg umbratic, stingher, sînt fluierați ; uralele adună toată gama vocilor posibile ; bîzîie și șuieră gloanțele pitice, izvorînd din revolvere, în direcția vitrinelor și firmelor ce mai țin inscripțiile ocupanților ; mase mari hălăduie după ultimele știri, indiferente la zidul de căști și baionete ce barează Calea Victoriei înaintea Cercului Militar, unde fac un imens careu : ei, în sfîrșit, ei sînt acum prizonierii... La orele 11 și 50 minute se încheie armistițiul ; după asta, pînă seara tîrziu, femei, studenți, elevi, meseriași, purtînd care tricolorul român și francez, care buchete de flori, zăbovesc în colțurile dinspre Bragadiru, de unde s-a auzit că ar apărea învingătorii... Între timp, sînt devastate uriașele depozite de cazane **Ersatz**, cele aduse de nemți și care au înlocuit, atîtea sute de zile, cazanele din aramă, românești. Simbolica furie a bucureștenilor tălmăcește descătușarea energiilor îngenuncheate în toate aceste sute de zile ale epocii **Ersatz**-ului omenesc. Ce nu mai poate zări colonelul decît cu ochiul minții sale e și cum, pe burlane, pe scări improvizate, pe funii, lumea se îndirjește să apuce, de la caturile cele mai de sus, să smulgă **ceva** aparținînd ocupanților și să ducă acasă trofeul. Bastilia lor, da, cucerită la aproape 130 ani de Cealaltă... Iar noaptea ce veni puse un ger moale, catifelat, peste orașul renăscut și se lumină de mulțimea focurilor ridicate unde se găsesc depozitele, arhivele, cisternele cu benzină. Pocnesc și fumegă armele înseși și mai cad și-acum soldați, de-o parte și de alta : victimele armistițiului. Retrași de la Cercul Militar, nemții se baricadează în Gara de Nord. Dincolo de limitele orașului bubuie tunurile iar detunăturile anunță dinamitarea podurilor. În schimb, în inima urbei, pe Calea Victoriei, mulțimi compacte flanează ca într-o sfîntă și melancolică noapte de vară, cum sînt atîtea în București, alcătuind sute de cortegii ce vîntură drapele tot mai sperînd să se numere printre primele care-i vor saluta pe francezi. În aerul pur, translucid al nopții de moale inghet, unii agită aschii din suporții stindardelor germane, ba chiar și căști al căror luciu perfect, acum, amintește de un burlesc carnaval funerar. Pe Calea Griviței, de la înălțimea turnurilor de fabrică, o duzină de lucrători ochesc cu puști și mitraliere garniturile germane care, și așa, fiecare deține agățate de ultimele vagoane cîte o imensă tinichea... Ca din senin, o lapoviță îndesată împovărează văzduhul Bucureștilor ; oamenii se string înde ei, se-nchid în grupuri ferecate în așteptarea aceea care poate părea minioasă, de n-ai ști că-i țin trezi, pe picioare, simțămîntul victoriei atît de dorite, cît și recunoștința pentru victorioși. În sfîrșit apar, în pilcuri izolate, primii soldați francezi...

„MAI sînt pe fața pămîntului oameni ca și noi...“. **(Vocile orașului).**

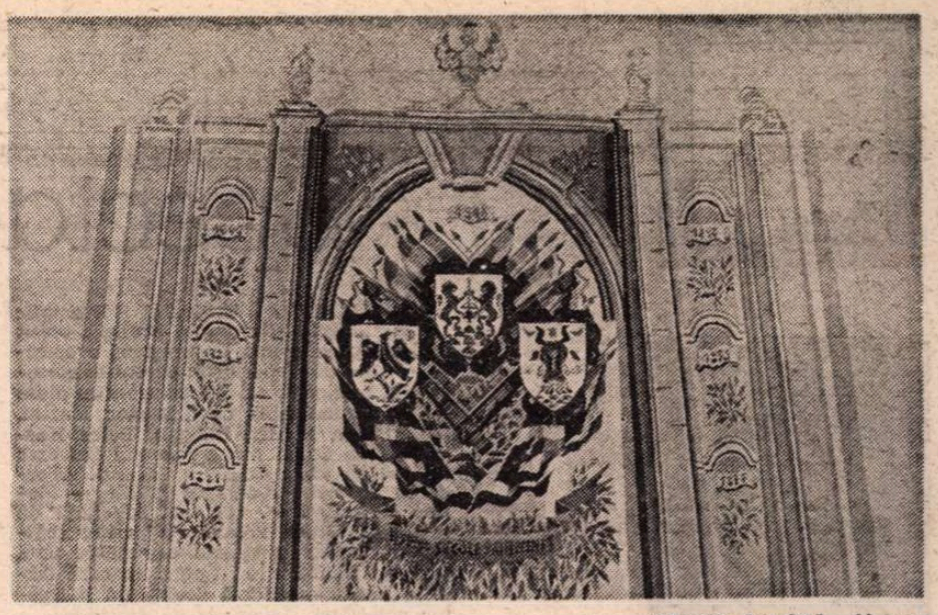
LA lumina pilpîită a luminărilor de pe birou — aroma lor de trandafir căznește rău nările musafirului, mai ales cînd se-apleacă să fure din ochi tabloul lui Fragonard — Stelea-Canetti, cu voce cumpănită, își desfășoară jurnalul, sărind numai peste aliniatele care, presupune el, pe Ermil Bălăceanu l-ar scîrbi prin „terestritatea“ lor. „Așa, s-o luăm ușure. Cum bănuiesc c-aveți știre, naționaliștii s-au întrunit la Oradea“ — adică, tălmăcește Ermil, unii sau chiar toți reprezentanții Partidului Național Român din Transilvania — „și au citit la Cameră o Declarație de autodeterminare. Aveți aci o copie“. Ermil și-aruncă ochii, filfiiala de fluture languros a lămpii îl cam împiedică să citească atent: „...Pe temeiul dreptului firesc că fiecare națiune poate dispune, hotări singură și liberă de soarta ei — un drept care este acum recunoscut și de către guvernul ungar prin propunerea de armistițiu a monarhiei — națiunea română din Ungaria și Ardeal dorește acum să facă uz de acest drept și reclamă, în consecință, să hotărască singură așezarea ei printre națiunile libere...“. „Mda-da, bine“, mormăie Ermil, „am mai auzit eu de-astea... și cartaginezii, și tracii și persienii alcătuiau declarații asemănătoare. Numai că nici un cezar, him, să sperăm că acum o să fie altfel...“. „La Csepel, la uzinele de-acolo, prin octombrie curent, socialiștii...“. Pauză căutată. Stelea-Canetti urmărește reacția gazdei, care, viclean sau obișnuit cu expresia ultimă, socialiștii, în castelul său, nu dă semne de nerăbdare ori neliniște. „Socialiștii au susținut acolo ideea că și românii din Ungaria să dispună de soarta lor, liberi de orice constrîngere. Să aleagă, dacă am priceput eu...“. „Textul integral îl deții, cumva, domnule ?“ „Sigur. Am și manifestul difuzat de social-democrați. Păstrez și cîpii după dările de seamă, ajunse la poliție, privitor la Adunarea de la Alba Iulia de la unu decembrie“. „Au vorbit mulți ?“ „Destui... profesorul Goldiș a fost la înălțime, el a prezentat Declarația de unire. Ce nebunie, să alegi Alba ! Sincer să fiu nu m-așteptam, bănuiesc că nici **dumneata**. Apoi, Goldiș și cu Pop de Băsești...“. „Alba au ales-o și alții, **domnule**, cu ani mulți în urmă ! Nu văd de ce m-aș mira. Textele, **avem** textele ?“ „Cum să nu ! Ele și sînt cele mai importante, poftim“.

Bălăceanu toarnă din sticla fără etichetă două degete pe fundul paharelor. Nu-și poate stăpîni tremurul : **această** Declarație e singurul lucru care-l interesează, pentru ea l-a tolerat din nou aci pe levantinul Canetti. „Am să le înmînez secretarei, va clasa ea totul. O să le studiez. Cum ți se pare vinul ?“ „Tulburător, ca și tabloul de acolo ! E **original**, nu ?“ Să pună la îndoială autenticitatea tabloului lui **Fragonard**, a gazdei, a clădirii acesteia bizare din nord-vestul Bucureștilor — de cînd a pindit momentul ! Apoi, ca și cum asta n-ajunse, atacă și mai direct : „Nu cred că părintelui **vostru** i-ar fi plăcut să afle că istoria de-aici s-a făcut și fără dînsul, nici măcar dirijînd-o din culise, cum atîta s-a priceput !“ Jignirea adunată în ultimele cuvinte îl ridică pe Ermil din defensiva jucată pînă acum : „Numai femeile fac istoria din culise ! Adio, domnule, sînt cam obosit“. Și smulse de șnurul împletit al clopoțelului ca un cerșetor obraznic de pulpana unui trecător sătul.

La apariția imediată a Paulinei Negruțiu, Stelea-Canetti înțelese că e concediat... „Ai rezistat bine azi“, observă secretara. „A înțeles în sfîrșit că-i un tolerat aicea... Vezi colo, întîi citește-mi din discursul lui Goldiș !“ Mult aplecată peste masă, vădit incomodată de lumina pilpîitoare din vastul salon, secretara caută printre foile groase, ușor verzui, cu antetul curții habsburgice. „Vasile Goldiș, ah, da, aici, 18 noiemvrie... M-auzi ?“ „Sînt numai urechi“, declară el, stăpînit totuși de gînduri și senzații contrare ; oricum, va parcurge singur și pe-ndelete copiile mîine dimineață în cabinet. „...Adunarea națională a tuturor românilor din Transilvania și Banat, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba Iulia în ziua de 1 Decembrie 1918, decretează unirea acestor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România... Adunarea națională cu smerenie se închină memoriei acelor bravi români care, în acest război, și-au vărsat singele pentru înfăptuirea idealului nostru, murind pentru unitatea și libertatea națiunii...“ Deodată se-ntoarse spre el abandonînd peste hîrtii ochelarii de care nu se mai dezlipește la lectură ; vocea, emoționată, altfel decît fu adineauri, cînd a spicuit din cuvintare, pare semnul unei răvășiri interioare greu stăpînibile : „Spune-mi, Ermil, mi-au trebuit mulți ani ca să... să te chem pe nume... dar a fost vreo clipă... una, numai una, cînd m-ai iubit, cînd... așa, să-ți fiu indispensabilă din toate punctele de vedere, cînd să... spune-mi !?“ Micul ei delir femeiesc i se păru lui Ermil cel puțin ridicul, măcar dată fiind solemnitatea acestor clipe, cînd... în sfîrșit, știind cît de imprevizibile sînt femeile, cel puțin despre Negruțiu nu și-ar fi imaginat... „Mai bine nu“, interveni ea, respirînd precipitat. „Nu spune nimic, te rog !“ Îi astupă buzele cu degetul ei subțiratic, tijă încreștită și vag pătată cu cerneală. „Uneori e mai bine să nu știi. Nu trebuie întrebat destinul...“. Luminările, aproape consumate, fumegă. O cucuvea cutiează liniștea clarobscurului. O strînge la piept, e afecțiunea tatălui care și-a revăzut fata, prima oară, după anii de pension. „A fost o introducere, nu-i așa ? Despre ce-i vorba ?“ „Nu se fac introduceri cu dragostea“, ar dori să-i replice, dar vorbi despre altceva, tare, cu o voce vibrînd metalic, îndepărtîndu-se puțin și păstrînd numai virful degetelor peste teancul foilor de pe masă...

„CÎND stai de te reculegi cîteva clipe, cînd ai văzut trecînd în revistă armatele române după cele franceze, engleze, italiene, americane, în urale nesfîrșite, înfrățindu-și steagurile și marșurile militare, cînd ai văzut bucuria poporului manifestîndu-se zile și nopți, nebun de bucurie, prin jocuri și cîntece naționale pe străzile Bucureștilor și în toate colțurile țării, te întrebi dacă această Românie nouă, urmărită de atîtea generații în trecut, este realitate sau un vis minunat ?“ **(Vocile orașului).**

(Fragmente de roman)



ILEANA BALOTĂ : **Unirea**
(Din expoziția Lupta poporului român pentru unitate și independență, pentru făurirea socialismului și comunismului în România)

O aniversare

ÎN istorica și mult rîvnita deschidere de orizont operată pe toate planurile, odată cu Marea Unire de la 1 Decembrie 1918 și cu triumful principiilor democratice wilsoniene, tipărirea cărții de literatură, în Transilvania, n-a marcat un progres pe măsură. Căderea spectaculoasă a regimului împilării și persecuției de neam făcuse loc unei prese libere, și un mare număr de gazete și reviste românești, lîngă cele ale naționalităților conlocuitoare, maghiară și germană, au apărut de îndată în marile orașe de peste munți. Dar activitatea editorială nu sporise cu nimic, ea se reducea și acum la tipărirea cărților din „biblioteca poporală“ a Asociației Astra din Sibiu sau la cele scoase de Editura Nicolae I. Ciurcu din Brașov, destinate și ele tot satelor. La Cluj, în primul deceniu de după unire, își conturează profiluri originale două reviste de seamă, „Gîndirea“ și „Societatea de mîine“, marcînd, pe lîngă caracterul lor de magazine literare, și un interes manifest pentru problematica socială și filosofică. Dar o editură afectată creației literare n-a existat în acel timp în vechea capitală a Transilvaniei. La Arad doar, unde funcționa tipografia Librăriei Diecezane, lua ființă modesta **Bibliotecă Semănătorul**, colecție ce punea în circulație, între alții, numele unor autori tineri pe atunci ca Lucian Blaga, Tudor Vianu, Aron Cotruș. Abia în cel de al patrulea deceniu, în 1934, la Brad, mic orășel din Munții Apuseni, își afirma existența **Editura Pantheon** inițiată de inginerul de mine și omul de carte Gheorghe Minovici, cu investiția fraților Roth, proprietari de tipografie. Au apărut acolo romanul **Ioana** de Anton Holban, poemul **Horia** de Aron Cotruș ilustrat de Mac Constantinescu și celebrul roman al lui André Malraux, **Condiția umană**, premiul Academiei Goncourt pe 1933. Traducerea lui, semnată Minovici, era prefațată de E. Lovinescu. Un semn de carte tipărit pe carton de editura brădeană anunța pentru anul 1935 apariția romanului **Procesul** de Kafka. Dar n-a mai fost să fie, activitatea curajoasei întreprinderi încetînd.

De la mijlocul deceniului patru înainte editurile bucureștene se aflau în plină prosperitate, pentru că în volumul tipăriturilor nu precumpănea creația originală curentă, ci traducerile din literatura străină, în special din cea engleză. În mod obișnuit debuturile, în oricare din genuri, dar mai ales în poezie, apăreau ca niște excepții. De aceea nu mică a fost surpriza în mediile bucureștene cînd s-a aflat că librarul Miron Neagu din Sighișoara, necunoscut de nimeni ca editor, se încumeta să devină un concurent al marilor case de editură din Capitală, tipărind literatură originală. Anul 1938 a înregistrat primele apariții ale noii edituri și în cei următori, umbriți de norii negri ai dezastrelor ce s-au abătut asupra țării noastre și asupra Europei, Editura Miron Neagu din Sighișoara n-a contenit să dea luminii tiparului proza lui Gala Galaction și a Luciei Demetrius, teatrul lui Dan Botta, eseistica lui Grigore Popa și O. Șuluțiu sau cărțile de poezie semnate Emil Giurgiuca, G. Boldea, M. Beniuc, T. Murășanu, St. Popescu, I. Bălan, N. Caranica, V. Vecerdea etc. Acolo a apărut și traducerea minunatelor **Povestiri despre bunul Dumnezeu** a lui R. M. Rilke, lîngă autori din actualitatea scrisului transilvănean ca Octavian Tăzlăoanu, V. Beneș, C. Axente, I. Vlasiu, G. Crețu.

Sorți fericiți au făcut ca poetul Emil Giurgiuca să fie numit pe atunci profesor în orașul de pe Tîrnave și Miron Neagu să-și afle în el consilierul cel mai potrivit și omul de legătură cu lumea scrisului de la Cluj și din București.

Se împlinesc acum 50 de ani de cînd, la Sighișoara, patenta lui Gutenberg a început să dea aripi unui lot al creației literare românești și de cînd librarul Miron Neagu, cunoscut înainte ca talentat interpret al doinelor din Transilvania, a intrat cu cinste în rîndul acelor editori români care vor fi pomeniți totdeauna.

Vlaicu Bârna

Cîteva precizări... nevindicative

■ ELEVATA revistă „Viața Românească“, de care mă leagă și o veche solidaritate afectuoasă (aici am debutat prin 1949, împreună cu Francisc Munteanu, cu niște schițe de un idilism atît de trandafiriu încît mă mir că cinematografia noastră, în etapa ei actuală, nădăjduiesc trecătoare, n-a propus încă ecranizarea lor), „Viața Românească“, așadar, mi-a făcut onoarea de-a publica în numărul 10, octombrie 1988, fragmentul „În lumea adîncurilor“ din lucrarea mea **Cartea de la Gura Zlata.**

Cum în fragmentul respectiv „acțiunea se petrece“ în țări străine, apar — pentru culoare locală, am socotit eu — cîteva cuvinte ce se rostesc în limbile acestor țări, netraduse, sensul lor părîndu-mi-se a reieși de la sine.

Greșelile de tipar sînt atît de abundente, încît o **errată** ar fi inutilă ; cu toate acestea, ținînd cont de numeroșii prieteni pe care-i am în lumea noastră literară, mi-ar fi neplăcut dacă — așa cum se obișnuiește — aș fi acuzat nu atît de ignorantă, cît de snobismul de-a vrea să par, cu orice chip, poliglot. Voi spune, așadar, **ab initio**, că vina îmi aparține în exclusivitate : trebuia să-mi fac singur ultima corectură. Atunci „garant“ care pe englezește se zice „sponsor“ n-ar fi apărut „sponser“ : „butler“ (intendent de casă mare) ar fi avut un singur „t“ : „Sevilla“ n-ar fi fost... „Sirvilla“, „espanol“ s-ar fi scris „español“, la fel ca „año“, „compañero“ etc. De asemenea, în spaniolă interogația e precedată de semnul întrebării pus invers (¿ Como te llamas ?) la fel ca acela al exclamării (¡ Eres un ignorante !) ceea ce, din punct de vedere grafic, ar fi „făcut exotic“.

În fine, este știut că multe cuvinte spaniole se isprăvesc în „o“, nu în „e“ cum ar părea din lectura textului meu : „soldade, castellane, alte, mane“ etc.

De altfel, ca să încheiem ca la Junimea (Anécdota primează !) o tendință a românului cînd vrea „să se dea rotund“ pe limba lui Cervantes este să pună un „o“ la coada cuvintelor ce i s-ar părea lui că au aceeași sorginte, latină.

Marele și neuitatul meu prieten Valter Roman îmi povestea că la începutul războiului civil spaniol el și cu încă un voluntar, Nicu Pop, a cărui viață uluitoare și exemplară o voi evoca într-o proză, cîndva, voînd să oprească un camion care să-i ducă la **Albacete**, făceau gesturi grandilocvente și strigau cît îi ținea gura : „ ¿ Hai dos locos ?“ adică „aveți două locuri ?“, la care șoferii accelerau pînă la podea, deoarece în spaniolă „loco“ înseamnă „nebun“.

Erorile de tipar din textul meu nu riscă, sper, să producă asemenea încurcături.

Titus Popovici

P.S. Cît despre inadvertențele din frumoasa noastră limbă românească vreau să cred că nici unul din bunii mei prieteni nu mi le vor pune în circă : „tună“ în loc de „sună“, „fereastră al cărui (sic) pervaz“, „să cite“ în loc de „să cinte“, „cerul“ în loc de „corul“, „neegoistă“ în loc de „neogoită“ și să ne oprim aici. Est modus in rebus...

T.P.

Teatru

Lucia MUREȘAN:

„Mi-e dor de piese și personaje vii"

— Lucia Mureșan, v-ați întors, de curînd, de la Berlin, unde ați participat la un RECITAL DE POEZIE NICHITA STĂNESCU. Am sentimentul că, în ultimii ani, versurile acestui mare scriitor român au devenit spațiu de exercitare al multor recitaluri actoricești. Faptul ar fi îmbucurător în sine. Deseori aceste spectacole nu ajung însă la căldura și vibrația mesajului artistic autentic. Și fac un deserviciu cunoașterii poetului. Pe dumneavoastră ce v-a apropiat de poemele stănesciene ?

— Solicitările și amintirile. Ele m-au readus (oare mă îndepărtasem ? cînd ?, cum ?), în inima poeziei marelui poet contemporan. Recitalul de care ai amintit l-am prezentat în capitala Republicii Democrate Germane cu bunii mei colegi Ion Marinescu și Vistrian Roman. Realizatorii lui sînt Iulius Țundrea și Dan Verona. Ei au colaborat cu colegii de la Radioteleviziunea germană. Recitalul făcea parte din schimburile culturale care contribuie, de ani de zile, la cunoașterea valorilor poetice ale celor două culturi. Actorii germani au prezentat la noi recitaluri Goethe, Schiller, Brecht — amintesc numai cîteva —, iar noi, Eminescu, Blaga, Arghezi, acum Nichita Stănescu.

— Cum a fost receptată la Berlin poezia lui Nichita Stănescu ?

— Publicul cunoștea creația poetului român. Ea a fost tradusă în limba germană. Pot spune că este foarte iubită acolo. Printre poeziile pe care le-am rostit erau *Leoaică tînără iubirea*, *Dureroasa ninsoare*, un fragment din *A XI-a elegie*, pe care o recită frumos și cald și colegul meu Ion Caramitru. Creația lui Nichita Stănescu nu are cum să fie pentru generația noastră o modă. Nichita a fost o viață ieșită de pe orbita comună. El vorbea în numele poeziei. Era poezia însăși. Poezia lui Nichita Stănescu face parte din existența noastră. Trebuie să luptăm pentru ea. Chiar dacă uneori este foarte greu. Cehov scria că la om totul trebuie să fie frumos. Dar frumusețea, am credința, este rezultatul unei lupte nesfîrșite. Alteori ea există... Și atît.

— Ce roluri așteptați în viitor ? Ce pregătiți ?

— Rareori un actor își poate fixa rolurile. De dorit este liber să și le dorească. El depinde însă de împrejurări, de opțiunea teatrului, de regizori, de autori etc. Rolurile care mi-au adus mari bucurii au venit aproape pe neașteptate. În fața lor am avut sentimentul unor copleșitoare încercări. Le-am iubit, m-am luptat cu ele, dar am fost în fața unor momente cînd îmi venea să le părăsesc, cînd simțeam că nu sînt așa cum mi le-am închipuit. Alteori mi-e frică să-mi doresc **ceva** pentru că am senzația că asta mă îndepărtează de dragostea mea. Ce-mi doresc? Poate, cîndva, roluri în piese ca *Titus Andronicus*, *Femeia mării*, *Berenice*, și multe altele. Sper să avem la Teatrul Nottara șansa unor spectacole foarte bune, ca fiecare rol să fie o bucurie alături de colegii și partenerii mei. Cred, dar ce spun, sînt convinsă că femeile și actrițele din România merită roluri mult mai adevărate, mai apropiate de realitatea pe care o trăim Mi-e dor de asemenea piese și personaje vii.

— Alte proiecte ?

— Eminescu. O antologie subiectivă. Poate un recital TV. Doar anul 1989 aduce și evenimentul centenarului Eminescu.

Marian Constantinescu

Spectacole brăilene

TURNEUL Teatrului Dramatic „Maria Filotti" din Brăila a oferit spectatorilor bucureșteni o selecție din repertoriul curent al colectivului brăilean : cinci spectacole cu piese (și o dramatizare) de Teodor Mazilu, G.B. Shaw, Marica Beligan, Peter Karvaš și Ion Bălan (după romanul **Cei care plătesc cu viața** de Dinu Săraru). Abordarea ultimei piese a lui Mazilu — **Mobilă și durere** —, cea mai solicitată de teatre în ultima vreme, i-a permis regizorului Mihai Lungeanu expunerea unei premise interesante : timpul în care trăiește lumea maziliană devine un judecător neiertător. Imaginea de deschidere a spectacolului stă sub semnul acestui simbol, materializat scenic de un ceas uriaș, aflat în centrul planului din spate, cu arătătoarele încremenite la incerta oră 12/24. Scenografia, realizată cu intuiție de către Radu Corciova, propune o linie a grandiosului, apăsînd ființele maziliene, mobilele, înalte, cu sertare (folosite cînd și cînd de actori pentru intrarea în scenă), de culoare închisă, contrastînd cu albul costumelor. Ideea regizorului Mihai Lungeanu de a „încadra" lumea personajelor, de a o „fixa" și, în final, de a o „absorbi" în timpul revolut — uriașul ceas îi va înghiți pe ipochimenii mazilieni — este semnificantă, devine lesne sesizabilă, dar își pierde, în cuprinsul punerii în scenă, forța de sugestie. Ne-a plăcut modul în care regizorul a pus în evidență clipele de „sinceritate" ale personajelor, decupate muzical, luminos și prin jocul actorilor din ansamblul spectacolului. Ideea comică se desprinde anevoios (dacă a fost scontată !) : unii actori — precum George Țoropoc (Sile) — ni s-au părut inadecvați pentru rol, Gore este interpretat în cheia comică standard de către Marin Benea, în timp ce Ildy Codrescu (Lizica), de pildă, nu acoperă semnificația rolului decît parțial. Greoi, din alt context dramatic, e Mihai Stoicescu (Paul), iar George Custură (Urechiatu) are un joc oscilant. Singură Anamaria Pâslaru are verva acordată rolului (Melania), construindu-l cu aplicație.

O actriță de temperament și forță, precum Greta Manta (Epifania) susține un recital comic în **O femeie cu bani** (G.B. Shaw). Punerea în scenă, pe care am văzut-o în cadrul Festivalului de arta comediei de la Galați, netedă, lustruită și decorativă, e de tot convențională (contribuie și scenografia Gabrielei Bondărescu Catargiu), regia lui Marius Popescu fiind mai degrabă „tehnică" decît creatoare. Așa fiind, actorii se angajează cu frenezie în aventura și tribulațiile Epifaniei (bogată, și-n divorț), spectacolul invitînd la o stare veselă și agreabilă, cu toate că e jucat într-un singur registru, altfel profitabil pentru interpreți (George Țoropoc, Mircea Valentin, George Șofrag, Petre Simionescu și Giliola Coconcea), și pentru spectatori. Greta Manta a și fost premiată, la festivalul amintit, pentru realizarea sa de aici.

Din punct de vedere regizoral, turneul brăilean ne-a permis să vedem pentru prima dată un spectacol regizat de Anca Florea. **Șapte martori** de Peter Karvaš este istoria întreruptă a unei anchete purtată de două personaje, Virstnicul și Tînărul, în vederea elucidării unei crime. Șase martori sînt interpretați de Bujor Macrin, care încearcă schimbarea ipostazelor cu minim de recuzită. Regizoarea a surmontat, în mai mică măsură, evidenta monotonie provenită din structura dramaturgică a piesei, interesantă ca anatomie a lașității „opiniei publice". Mizanscena e desenată cu atenție, scenografia lui Gheorghe Mosorescu fiind sugestivă și evocatoare. Anca Florea, recurgînd la ideea „unului în multiplu" — un actor pentru cele șase personaje —, a tentat și un grad de generalizare a problematicii piesei, la care a ajuns numai citeodată. Indiscutabil, însă, al șaptelea martor, interpretat de Liliana Ghiță, mi s-a părut cel mai realizat artisticește. Cu un efort maxim, și în puțin timp, actrița revelă drama autentică a personajului său. Relația între cei doi anchetatori (interpreți : Nicolae Țăranu și Mircea Bodolan) denotă un studiu regizoral atent de caracterologie, eclipsat, uneori, de monotonia previzibilă a piesei.

Aveam s-o regăsim pe regizoare și pe afișul spectacolului **Condamnat la libertate**, dramatizarea lui Ion Bălan, directorul teatrului brăilean, după romanul menționat al lui Dinu Săraru, secondîndu-l pe regizorul Mircea Marin. Ion Bălan reține, în dramatizarea sa, toate firele epice esențiale ale romanului. Ba chiar și cîteva secundare. Pentru cine n-a citit romanul, dramatizarea ar reprezenta o sumă epică, uneori dezarmantă din cauza dificultății identificării, prin spectacol, a informațiilor epice propuse de roman. Spectacolul le acreditează, însă, pe toate, în mod egal, apelînd la flash-back-uri, care conferă punerii în scenă un dramatism de contrast cu acțiunea prezentă. Spectacol de dezbatere politică asupra motivațiilor istorico-politice determinînd decizia și implicația umană a acesteia, **Condamnat la libertate** strînge, destul de greu, spre final, multele fire narative ale romanului. Cei doi regizori au încercat să depășească dificultatea inițială prin decuparea atentă a locurilor scenice unde urmau să aibă loc confruntările sau discuțiile. Decorul (realizat de Gheorghe Mosorescu) planului din spate dă concretețe, printr-o pînză enormă, neagră, pe care strălucesc luminițe, ca un fundal cosmic, sugerează actul istoric înscris în durata devenirii sociale. Figurile romanului dramatizat, numeroase, sînt translate scenic prin jocul actorilor Mircea Valentin (Dumitru), Romeo Mușeteanu (Păianu), care interpretează o partitură mai complexă, Bujor Macrin (Anghel), Mirela Comnoiu-Marin (Alexandra), oferind personajului său un patos reținut dar și un dramatism de substanță, George Custură (ilustrativ în Mihalache). Interesant jocul lui Sorin Dinculescu în rolul tînărului inginer și al lui Petre Simionescu (Colonelul).

Șapte martori de Peter Karvaš în interpretarea Teatrului dramatic „Maria Filotti" din Brăila. În imagine : Nicolae Țăranu (Virstnicul) și Mircea Bodolan (Tînărul)

Teatrul brăilean a realizat și o „coproducție" cu Naționalul bucureștean : **Ultimul set** de Marica Beligan, piesă regizată de George Motoi, cu o dublă distribuție, una brăileană (Marilena Negru, Sorin Dinculescu, Mircea Bodolan) și o alta bucureșteană, cea pe care, de altfel, am și văzut-o. Piesa „polițistă" a Maricăi Beligan e construită cu abilitate, pe potriva conflictului. „Meciul" între Laura (mai virstnica posesoare a unei averi atrăgătoare) și Luc (mai tînărul interesat de perspectiva îmbogățirii) se consumă în trei seturi : primul aparține Laurei, interpretată de Margareta Pogonat (de la Teatrul „Nottara"), ce-i drept, cu unele stridențe, al doilea, lui Luc, jucat în forță și cu aplomb de Costel Constantin (cu o forță atît de mare încît aruncînd, la furie, un pahar în decor, țăndările au ricoșat spre publicul atent la dramă), iar al treilea..., vorba proverbului: cînd doi se ceartă, al treilea cîștigă. Marco (un tînăr întruchipat de Iulius Liptac). Greoaie sînt decorurile lui Constantin Russu, la care, dacă adăugăm și unele pleonasme de gîndire scenică, avem imaginea unei puneri în scenă ce poate atrage doar (uneori) amatorii de divertisment polițist.

Marian Popescu

Premierele celor mai tineri actori

PARTICULARITATEA cea mai importantă a spectacolului cu **Steaua fără nume** de Mihail Sebastian, prezentat de studenții anului IV (curs de zi), o constituie ambiția de a valorifica intențiile dramaturgului așa cum se relevă ele la o lectură inocentă. Prof. univ. Dem Rădulescu a gîndit spectacolul în factură tradițională, în termenii unei obediențe inteligente și sensibile față de sensurile piesei.

Poezia discretă, contrapunctată de accente satirice, a **Stelei fără nume** — artă mai mult a nuanțelor decît a conflictelor tensionate — se regăsește în jocul destul de omogen al tinerilor actori. Finețea, sobrietatea, patetismul reținut sînt elementele prin care Florin Busuioc îl întruchipează de Miroiu, reușind să demonstreze, sub stîngăciile de comportament, delicatețea sufletească și autentica valoare intelectuală a personajului. Enigmatica Necunoscută, mesageră a lumii mondene spre care aspiră, în secret, adolescentele urbei, este interpretată cu strălucire de Claudia Nicolau și doar corect de Liliana Hodorogea. Viorel Păunescu (Udrea) accentuează pînă la hilar candida bunătate a personajului, profesorul de muzică devenind astfel, în spectacol, varianta hiperbolizat naivă a lui Miroiu. Aparițiile Ancăi Sigartău, o „elevă" zăpăcită și plină de haz, provoacă delectarea publicului. Singura notă stridentă în distribuție o aduce Florin Cătălin Irimia (Grig); aplombul prost plasat al tînărului actor nu sugerează decît vidul interior, dar nu și seducătoarea dezinvoltură a personajului — contrastul puternic dintre anturajul Monei și cel al lui Miroiu rămînînd în sfera virtualității. Reușitele actoricești notabile ale spectacolului aparțin lui Alexandru Bindea (un „șef de gară" șiret și mărginit, cu veleități despotice în guvernarea micului său imperiu) și Gabrielei Butuc (o Domnișoară Cucu autoritară, indiscretă, birfitoare — port-drapel al moralității tîrgului); ambii își compun rolul cu o exemplară minuțiozitate, nealunecînd nici o clipă pe panta facilă a șarjei.

Concepute de prof. univ. Traian Nițescu în registru realist, decorurile permit reconstituirea atmosferei patriarhale a tîrgului de odinioară, unde nu se întîmplă niciodată (aproape) nimic.

CA atitudine regizorală, spectacolul cu **Profesor Dr. Omu**, prezentat de studenții anului V (curs seral), se situează la antipodul celeilalte premiere a Studioului I.A.T.C. Apelînd la două piese foarte rar jucate ale lui Camil Petrescu **(Iată femeia pe care o iubesc și Profesor Dr. Omu vindecă de dragoste)**, lect. univ. Adriana Popovici a realizat un colaj care rezumă tematica și subiectul lucrărilor, dar totodată avansează un nou punct de vedere asupra lor. Îndrăzneața întreprindere este facilitată (și justificată) de prezența a numeroase elemente care îngemănează cele două comedii (pe care autorul le dorea, totuși, autonome) : același loc al acțiunii (clinica de psihiatrie de la Snagov), personaje comune, conflictele construite în jurul motivului relevării personalității prin dragoste. Operațiunea de colare a textelor are drept inevitabilă consecință o anumită șubrezenie a construcției dramatice ; pe de altă parte, un aspect esențial al concepției lui Camil Petrescu (polemica la adresa pirandellismului) este împins într-un con de umbră. În schimb, sînt explorate alte semnificații ; problematicii legate de „pierderea personalității", Adriana Popovici i-a preferat, cum singură mărturisește, adîncirea raportului, la fel de interesant, dintre „viața ca experiment" și „viața ca viață". Textul-colaj acordă o pondere sensibil egală majorității rolurilor ; el reprezintă portretul colectiv al unor individualități care, reunite sub acoperișul Casei Snagov, trăiesc sentimentul dragostei sau îl comentează din varii perspective, demonstrîndu-se ideea că, sinuoasă și imprevizibilă, viața nu se conformează întotdeauna ipotezelor științifice.

În scenografia inspirată a Dianei Cupșa, spațiul de joc se ordonează pe trei planuri de adîncime, care comunică între ele, permițînd personajelor să se implice permanent în acțiune. Experiențele psihologice ale profesorului Omu se petrec oarecum „la vedere": medici și pacienți se urmăresc reciproc, sub semnul unei inofensive curiozități și al simpatiei generale față de suferinzii din dragoste. Ireproșabil sub aspectul ritmului și al coordonării jocului colectiv, compartimentul actoricesc este însă inegal în privința nuanțării psihologice a personajelor. Distincția calmă și sensibilitatea lui Mircea Anca (Omu), vitalitatea bine temperată a Marelei Anghel-Jugănaru (Esmeralda), contrastează cu mai slabul relief scenic pe care-l capătă un personaj-cheie al textului : arhitectul Mihai Stănculescu, în schița stîngace a lui Ilie Gălea. Oana Ioachim se achită conștiincios, cu delicatețe și simț al nuanțelor, de dificila sarcină a întruchipării gemenelor Zadu. (Cealaltă interpretă a dublului roi Ana-Bella este Gabriela Baciu-Negrescu). Umorul prea exploziv al Tatianei Constantin (Maria), comicul în tuse uneori prea groase al lui Mihai Constantin (Gurău) diminuează consistența personajelor în latura lor serioasă. Adrian Vîlcu, cu impetuozitate tinerească, Oana Mereuță, cu grație fragilă, Felicia Constantinescu, Marian Negrescu, Ovidiu Voicu și Marian Despina, în cheia comicului pitoresc, completează distribuția acestui plăcut spectacol studențesc, care are, printre altele, meritul incontestabil de a proiecta o lumină nouă asupra unor piese pe nedrept ocolite de teatrele profesioniste.

Daniela Gheorghe

Cinema

Flash-back

Pledoaria

■ CUM spuneam, **Hanul dintre dealuri** dilată masiv textul caragialian, pînă la a transforma un nume într-un om sau o frază într-o secvență. Se nasc astfel unele personaje abia sugerate de prozator, altele cu totul inventate : fetița rătăcind prin pădure și focalizind toate întîmplările, ca un dispecer al destinului, sau cîntărețul cocoțat în cer, comentînd aceleași întîmplări prin balade oltenești — sînt din a doua categorie. Le-am remarcat, pentru că ele îi formează filmului o plasmă lirică pe măsura noului tipar. Sub înrîurirea acestui mod ludic de a povesti, peripețiile se ramifică la infinit și rodesc uneori idei ; ce-i drept, idei de negăsit în povestire, totuși nu străine de spiritul lui Caragiale, chiar dacă datează cu mult de dinaintea lui, ca acest citat-cheie din Tit-Liviu (aplicat, evident, polcovnicului Iordache) : „Are înverșunata dorință de a ne împiedica să descoperim zeii aflați în noi".

Într-o accepție, ecranizarea Cristianei Nicolae este o polemică dusă, în asentimentul lui Caragiale, cu acești adversari ai „zeului din noi", întruchipați de Iordache și de zapciii lui usurateci și imorali, gata să alterneze gluma cu o lovitură cu latul palmei și băutura cu încruntarea frunții. Dincolo de aerul său de western mediteranean, dincolo de cavalcadele, caftanele, căciulile și măciucile lui, filmul trebuie văzut, în cheie majoră, ca o pătimașă pledoarie pentru curățenia sufletească și ca un rechizitoriu împotriva dreptului forței, împotriva celor ce jignesc aspirațiile omului, socotindu-și bunul plac ca lege morală. O atmosferă sufocantă și fără ieșire se țese în jurul celor doi iubiți care par, într-adevăr, să uite de căciula miraculoasă ce i-a unit și să compătimească social, unindu-și spaima și nemulțumirea față de puternicii adversari comuni. Disperarea lor este fără ieșire, ei vor să aleagă întîi fuga, dar își dau seama de zădărnicie, într-un ultim scepticism. („Să fugim în lume !" — „Care lume ?"). Caragiale n-ar protesta, cred, să-și vadă opera pusă în slujba unor asemenea patetice accente...

...Mai ales că el, degustătorul de acurateți stilistice, s-ar lăsa de bună seamă convins și de arhitectura subtil stilizată în care se desfășoară acțiunea (arh. Cristian Niculescu), și de muzica discret evocatoare a secolului trecut, cu amestecul ei de occident și orient (Adrian Enescu), și de veritabilele tablouri de epocă datorate trioului de operatori veniți din trei generații (Întorsureanu — Stan — Truică), și, bineînțeles, de jocul interpreților, între care se remarcă debutantul Florin Busuioc.

Se poate ajunge de la un punct la altul pe oricîte cărări diferite. Filmul acesta este o demonstrație că, în planul ecranizării, accesul prin mijlocirea bunului gust este, oricum, un bun cîștigat.

Romulus Rusan

Deșertul verde

MIRACOLUL pare să fi pornit de la ideea de a prezenta, în spațiul ficțiunii, redarea unui deșert — agriculturii, transformarea unei „Sahare cu nisipul dăruit de Jiu și Dunăre" într-o mare roditoare. Premisele documentare ale scenariului (Ion Băieșu și Tudor Mărăscu) se leagă de numele unui asemenea loc — Dăbuleni, un exemplu spectaculos din realitatea imediată, și de numele unui notoriu agronom, profesorul Ionescu-Sisești, care, încă din 1935, argumentase adevărul conform căruia „pe nisip se poate face agricultură".

Se știe, nu puține sînt filmele noastre care au drept personaj principal un tînăr inginer agronom capabil de veritabile miracole pe bază de muncă voluntară și inițiativă proprie. „Schimbarea agronomilor, bucuria nebunilor", lansează nechibzuit un personaj, în acest **Miracol**, ca să fie contrazis în totalitate pînă la sfîrșitul filmului : dimpotrivă, vom vedea, agronomul sfințește locul. Tînărul inginer agronom din recenta premieră începe prin a renunța la o posibilă carieră universitară în Capitală și la un confort casnic sporit, ca să solicite neîntîrziat un transfer la G.A.C. Mărăcineni. Aici, privind locul unde nu se întîmplă nimic, de la înălțimea unei bine plasate mori de vînt ieșite din uz, în fața căreia așteaptă un murg, vrednicul hidalgo de la București pune la cale lupta cu nisipul și cu inerția, pune — cu sine — pariul că va învinge vitregia naturii. Probabil că orice spectator nu are nici cea mai mică îndoială că pariul va fi cîștigat, în cadrul filmului. Dar cum ? Stilistic vorbind, toate drumurile sînt deschise. În general, filmele din seria tînărului agronom riscă să se confunde între ele, topite într-o stare comună de jovialitate atotdizolvantă. O excepție și un film adevărat rămîne **Casa dintre cîmpuri**, de Alexandru Tatos.

Pornind de la ideea că schematizarea enunțului nu poate fi disociată de o schematizare a mijloacelor de expresie cinematografică, Tudor Mărăscu, regizorul noului **Miracol**, și-a propus, în mod vizibil, să opereze o serie de „lucrări de ameliorații" ale schemei dramaturgice, menite să conducă pe terenul filmului de autor. Sînt evidente, în acest sens, voința de stil și intenția de a prinde povestea în focarul unei viziuni regizorale. Sînt evidente, de asemenea, punțile de legătură cu filmografia de pînă acum a regizorului. Personajelor devorate de o obsesivă stare de singurătate — soției de marinar din **Bună seara, Irina**, boxerului retras, din **Învingătorul**, tînărului care își pierde părinții într-un accident, din **Singur de cart**, băiatului în primejdie să cadă victima unei erori judiciare, din **Încrederea** —, li se adaugă acum silueta unui deschizător de drumuri asumîndu-și secreta singurătate presupusă de orice vocație a pionieratului, un cîștigător care, după ce readuce la viață o lume uitată de lume, nu stă să-și savureze victoria, ci pleacă, la fel de singur cum a venit, mai departe, spre alte nisipuri (care, ni se spune, dificultate în plus, mai conțin și sare). Pe lîngă imaginea singurătății întîlnești, în **Miracolul**, ca în toate filmele regizorului, o surdină emoțională destinată să amplifice sugestia unor tainice „dureri înăbușite", a unor pasiuni latente, a unui tempo sufletesc de o neastîmpărată tristețe. Se lasă depistată, în unele porțiuni, și intenția regizorului de a vedea povestea (plasată în urmă cu mai bine de douăzeci de ani), ca printr-un foarte fin filtru fantastic. Imaginea (Cristian Comeagă) urmează cu admirabilă putere de sugestie gîndul regizoral; spațiul cinematografic, de o expresivitate ieșită din comun, face un personaj viu și puternic din marea de nisip, cu aerul ei atemporal, straniu, selenar, cu tresăririle ei mătăsoase sau cu furtunile distrugătoare, cu seceta nemișcată, spartă aici numai o dată pe an, de ploaia care cade într-o atmosferă de frenezie universală (una dintre cele mai izbutite secvențe ale filmului). E notabilă, de asemenea, încercarea regizorului de a ridica un „sat de moșnegi" la puterea unui univers spiritual cu rezonanțe ancestrale, cu rădăcini în istorie, în tradiție, în mit (vezi ritualurile nașterii, ale morții, ale chemării ploii) ; un univers esențializat, construit cinematografic artificial, implicînd o sumă de licențe, de convenții teatrale, de elemente livrești (sau, să le spunem, „filmești"). Senzația de autenticitate psihologică a filmului se datorează, fără îndoială, distribuției : Anton Tauf (în rolul principal) — prestanță, naturalețe, forța unei neliniștite energii interioare ; Florina Luican, femeia care „măsoară vîntul" într-un pustiu, într-un punct meteo care „nu ține de nimeni", un personaj construit, practic, din mai nimic, cu o concentrare, o incandescență, o frumusețe vibrantă amintind ce resurse deosebite ascunde această actriță prea puțin folosită. De la Colea Răutu, un enigmatic „cow-boy siberian" al nisipurilor și de la Ernest Maftei, un moș generos și hîtru, pînă la figurile de plan doi (un președinte de G.A.C. neconvențional — Dumitru Palade ; un profesor model, „nebunul cu grădina" — George Ferra ; un tractorist brutal și opac — Marian Culineac ; o fetiță cu superioritatea puterii de pătrundere a copilăriei — Ioana Marinescu) — filmul propune o galerie pregnantă de personaje, în care recunoști talentul regizorului de a descoperi și de a pune în valoare actorii.

Imagine din Miracolul

Păcat că, în detrimentul puterii de convingere globale a filmului, pasajele în mediu urban — practic, inutile, pur demonstrative — sînt rezolvate printr-o suită de clișee. Aripa clișeului atinge și imaginea căsniciei eroului, cu eterna soție frumoasă (Teodora Mareș) și iubitoare, dar care nu-l înțelege îndeajuns, deși vine să-l viziteze, făcînd senzație la Mărăcineni, impecabilă și înmănușată, la volanul unui Wartburg (sîntem în 1965) alb etc... Episoadele celor patru mușchetari foști colegi de facultate, care se adună din patru zări ca să ia împreună temperatura solului și să fixeze, noaptea, la adăpostul aceleiași mori de vînt, tactica și strategia luptei cu balaurul de nisip — sînt lucrate într-un stil de veselă „robinsonadă", agreabil în sine, dar eteroclit, în context. Apoi, unele „semne" sînt dilatate bizar, în film, fără să se stringă într-o semnificație : umbrele planînd neliniștitoare, ușa scîrțiind hitchcockian în noapte, degetele eroului înmuindu-se în vinul vărsat pe parchet reflectă exercițiul unui mister care funcționează în gol. În contrast cu sobrietatea imaginii și a stilului de joc apar efectele muzicale mixate redundant : cadrele cu un individ gelos la pîndă, cu o încăierare, cu o amenințare cu pușca sînt punctate și subliniate sonor, în stilul unui cinema intrat în desuetudine sau ca pentru a mări antrenul într-un film de aventuri pentru adolescenți.

Dincolo de diversele disonanțe, **Miracolul** rezistă, atît cît rezistă, prin ambiția unui regizor laborios și temeinic de a refuza soluțiile prefabricate, prin peisagistică și portretistică, prin urmărirea omenescului din „eroismul de fiecare zi", prin anti-triumfalismul „mesajului generos".

Eugenia Vodă

Radio t. v.

Cenaclu radiofonic

■ Două recente emisiuni radiofonice au avut intenții convergente. Duminică, **Clubul artelor** (redactor Titus Vâjeu) și luni **Cenaclu radiofonic** (redactor Liliana Ursu) au adus în fața microfonului poeți ce activează în diferite grupări literare din țară. La **Clubul artelor**, conform structurii obișnuite a emisiunii, reportajul s-a dovedit a fi larg cuprinzător, căci, alături de membrii cenaclului Silvania din Zalău (oraș pe platforma industrială a cărui medie de vîrstă este de 23 de ani), participarea la masa rotundă pe probleme culturale și de educație estetică a fost mai largă, lingă lecturi înscriindu-se, astfel, dialoguri, mărturii și mărturisiri. Nu este prima dată cînd **Clubul artelor** face un asemenea portret deopotrivă al unei localități dar și al locuitorilor ei și ca totdeauna maniera de înfățișare a lucrurilor s-a dovedit cu adevărat convingătoare. **Cenaclul radiofonic**, pe coordonate experimentate și în alte ocazii, a alăturat un ciclu de poeme în lectura autorilor și a cîtorva actori (George Oancea, Elena Sereda, Nicolae Călugărița). Înțelegînd cum se cuvine specificul fiecărui tip de emisie, înclinăm să credem că formula adoptată de **Club** este mai eficientă și mai funcțională în raport cu realitatea investigată. Ne aflăm, așadar, în fața unui fenomen a cărui amploare, semnificație și valoare se impune cu elocvență în ultimele două decenii. Cunoscută unor cercuri largi ale opiniei publice, mișcarea literară de amatori este verificată, periodic, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", fiind receptată de planurile editoriale și rubricile jurnalistice, de redacțiile Radioteleviziunii ca un semn definitoriu pentru cultura noastră actuală. Comentarea radiofonică (și nu numai) a acestui fenomen trebuie să țină seama de parametrii lui obiectivi de existență și de aceea, alături de selecția de texte literare, includerea unor date cît de sumare (microportrete sau autoportrete de creator) despre autorii selectați în sumar ni se pare indispensabilă. Atît pentru ascultătorul de azi cît și pentru cel de mîine, care va găsi în fonoteca sau filmoteca Radioteleviziunii „probe" ce se vor dovedi importante pentru mai buna cunoaștere și înțelegere a unor destine și a unui climat la care aceste destine s-au raportat în chip organic.

■ La ultima **Revistă literară radio** și la viitoarea **Fonotecă de aur**, evocarea a doi poeți a căror biografie a fost marcată de ultima lună a anului : Nicolae Labiș și Nichita Stănescu.

■ O interesantă propunere de **Corespondențe spirituale**, mîine seară la emisiunea **Clio și Euterpe** : Corneliu Baba — Dimitrie Cuclin.

■ Serialul de teatru radiofonic difuzat, ca de obicei, în prima săptămînă a lunii, este de luni seara **Europolis** de Jean Bart, dramatizare de I. D. Șerban, regia artistică Dan Puican, în distribuție : George Constantin, Octavian Cotescu, Gina Patrichi, Valeria Seciu, Tamara Buciuceanu, Virgil Ogășanu, Mircea Albulescu, Alexandru Repan, Emil Hossu și alții.

Ioana Mălin

Pelesport

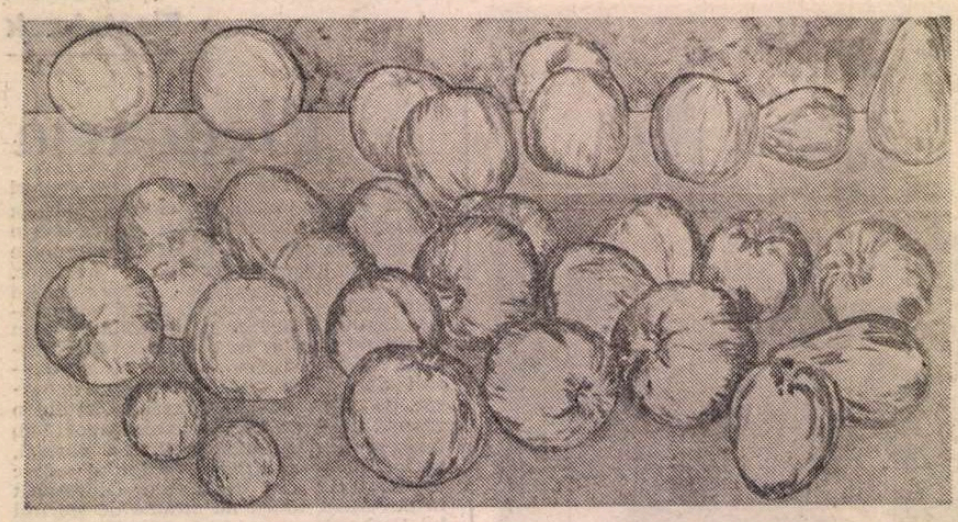
Din jurnalul de eternoactualități

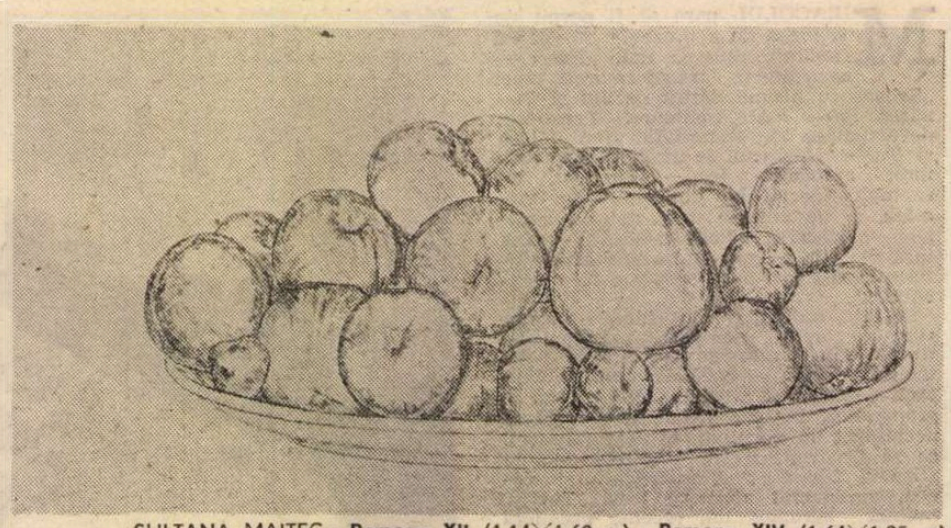
■ S-A jucat în draci, sîmbătă, pe „Dinamo", de-a lungul și de-a latul unei arături înzăpezite, mulți inocenți într-ale vieții s-ar fi putut întreba cum de se numea aia fotbal, numai că dacă toate — de la cărți la ingînările copiilor — ar primi nume, n-ar mai fi atîta minte cu inteligența ei pe lume și nici cinematecă personală n-am deschide, cu filmele și jurnalele ei de actualități și eternități, la matineu și seara. Englezii și suedezii nu se sfiesc să joace în condiții și mai și, de aceea ei ne-au dat **Viață sportivă** al lui Lindsay Anderson, o minunăție trecută prin noroaiele rugbiului, și **N-a dansat decît o vară** al lui Wideberg, la care tot bucureșteanul a alergat ca la **Anonimul venețian.** Mi le-am „pus" pe toate trei, în clipa cînd arbitrul Porumboiu a dat primul avertisment serios. Cu o săptămînă înainte, am văzut, tot pe „Dinamo", zăpadă firfirisită pe sprincenele unui arbitru spaniol, aterizat printre 11 bucureșteni și 11 finlandezi și am cîntat în „Das Sein"-ul cinematecii mele, „A venit toamna" a lui Alifantis. Noaptea, l-am montat în „jurnalul" dinaintea „viț"-ului pe țambalagiul lui Fănuș, cu cîntecu-i vizionar : „C-așa mi-a fost scrisă mie / Ca să mor de otopsie"... Cu o lună înainte, am văzut fotbal sub formă de hockey, Steaua la Moscova, cu Lăcătuș, dansînd pe gheață și fulgerîndu-l pe Dasaev din primele minute, atunci mi-am pus aburi la locomotiva memoriei, aburi, gări, biele, obiele, drumuri, „daroghi", fotbalul, iarna e o altă lume pentru a cărei înțelegere nu-ți trebuie o fină madelenă pe cerul gurii ci un biet ceai cald, cînd vii de pe „Apretura", mic-pitic, și-ți încălzești degetele pentru cîteva „ecoseze" la pian cu care să-ți răscumperi ratările de pe terenul bocnă din Linăriei. Cît m-am gîndit la acela, am urmărit polemicile Hagi—Mateuț (problemă pentru care critica noastră maioresciană nu este pregătită, poate doar postmodernii...) și Cămătaru—Lung, ceva mai explicită celor care dețin o minimă cultură fotbalistică. Un drac suprarealist a făcut ca de cîteva ori, din studiou, să apară pe ecran, evoluția scorului de la Craiova, unde Galații conduceau fosta echipă a lui „Cami" și Silviu. Era ca o subtitrare a unui film prea ironic pentru a mai fi și explicat. Apoi l-am căutat pe estetician să-l întreb dacă și-a dus, pe poleiul ăsta, nepoțelul cel mare la cursul de rugbi, în sală, în sala liceului „Aurel Vlaicu", acolo unde a profesat, cîndva, Pompiliu Constantinescu, nu ? Da, îl dusese, băiețelului i se propusese, la școală, să practice sporturi de echipă, bunicul post-kantian nu șovăie să-și facă datoria, deși cred că nu știe diferența esențială dintre ofsaidul rugbistic și cel fotbalistic și-n orice caz n-a trăit „o grămadă ordonată". N-avem timp să lărgim orizontul discuției, căci nepoțelul cel mai mic cere insistent să-i fie schimbate scutecele, simultan cu un superb telehaiku al „jurnalului de eternoactualități", pe ramura înghețată a unui copac, se derulează rezultatele etapei „la zi", în toată succinta și crispata lor banalitate.

Radu Cosașu

Plastică

Mărul și soarele





SULTANA MAITEC : **Pomona XII** (1,14×1,60 m) ; **Pomona XIV** (1,64×1,95 m)

ERA în timpul ciumei de la Londra, prin 1966, cînd un măr căzînd i-ar fi dat impuls lui Newton pentru descoperirile sale fundamentale privind gravitația. Fragedă în calea veacurilor, irezistibilă, ea însăși, ca un măr suav, anecdota vrea să spună că memoria umanității are nevoie de asemenea simplificări emblematice, ca de niște **raccourci**-uri tonice pe cît de arbitrare, — spre a-și vădi eficient gratitudinile și surprizele, tainica stupoare față de izbînzile cunoașterii. Desigur mărul, asociat unei mari aventuri științifice, o precipită, prin conotațiile lui de ordinul imaginarului, în luxurianța unei tradiții mitologice, amplu ar uită de-a lungul mileniilor. Ei îi răspunde, nu cu mult mai înainte, la Praga, imperialul protector al altui celebru savant, astronomul Kepler, cînd se înfățișează, pentru viitorime, cu obrajii alcătuiți din mere, cu întreg chipul elaborat de Arcimboldo ca un cumul ingenios de roade. Rudolf al II-lea, acceptînd această agresiune dezinvoltă a portretistului — care-l face recognoscibil în fantazia compozită a unei atare substituții —, proclamă și el puterile mitologiei ; căci cheia **rebus**-ului pomologic stă în **Metamorfozele** ovidiene, Împăratul se vede pe sine ca **Vertumnus**, prin care sporesc benefic bogățiile firii.

De aceea mi-a răsărit în minte metafora fructului ce rezumă ca o sigiliă vaste înțelesuri prielnice, de uimită uberitate, — și recitalul opulent al unor asemenea istorice **travestiuri** : mă găsesc, la Dalles, în mijlocul unei expoziții de artă, unde o bună parte din împliniri — un ciclu numeros — se așează sub paza unei denominații mitologice, **Pomona**. Și cum aș uita, tot din capitala barocă a Imperiului, un alt semnal plastic, mai recent acesta, o **Pomonă** a lui Maillol, — poate cel mai frumos bronz al meșterului, pe o atare calmă temă ? Zină a rodniciei, ca și Vertumnus, cu care, după Ovidius, se însoțise plină de libov, zîna fructelor și a biruinței anotimpurilor ce se întorc neștirbit, nudul ei întrupează, în bronzul lui Maillol, un soi de trainică evidență, a pămîntului și a vieții, mai veche decît umbrele și îndoielile. Își asumă atît de încrezător carnala plinătate, e atîta fericită pulsație autumnală, din miez pînă la epiderma bronzului, în acest reușit exemplar de la Praga, — sculptura fusese comandată în 1907 de Morozov —, încît muzeografii cehi nu s-au dat înapoi de la un veritabil poem în imagini, cînd, sfidînd pruderia dogmatică, i-au închinat un album, tenace și tandru. Ceea ce supratitlul numește **Zauber des Details, Magia detaliului,** trece prin franchețea unui dialog plin de seve, mărul ținut în pumnul statuii adună energiile lumii deopotrivă cu sînul, cosmic parcă, al zeiței.

Nu voiesc a evoca exhaustiv, se înțelege, precedentele artistice ale unei opțiuni căreia îi datorăm acum ciclul **Pomona,** în ampla expoziție a Sultanei Maitec, de la Dalles. Față de gestul și trupul de bronz al operei statuare, la care ne oprisem mai înainte, ceea ce reține pictorița din acest motiv poetic e înțelesul de ofrandă în absolut, — înălțîndu-se dincolo de trunchiul robust al unui agent figurativ, care s-o poarte. Din ființa planturoasă a zeiței a rămas acest enunț decantat, redus la globurile armonioase ale merelor. Enunț statornicit, într-un elan de hieratică puritate : scris pe aur, sau pe albul pînzei, — la fel cum s-ar fi așternut pe un firmament incoruptibil. Vertumnus personifica ideea de schimbare, — un Proteu cu rădăcini italice, etrusce, se năzărea, mitologic, sub rămurișul plenitudinii vegetale. Aici, însă, roadele au venit sub o incidență stabilizatoare, uneori s-au instalat pe panoul picturii, lizibile și peremptorii, ca pe un scut radios înălțat spre victorie.

CĂCI nu e în cauză lumina convenit stagnantă a atelierului. Pictura nu se încheagă în raport cu acea condiționare meteorologică, vizînd o ideală egalitate, căreia Cézanne îi acorda scrupule infinite, pindind încă din timpul nopții, temător, calitatea cerului de a doua zi. Și nici mărul nu-i luat drept paradigmă de inocentă stabilitate, — spre care ar trebui să tindă oricare din făpturile însuflețite. Ne amintim, de bună seamă, a ajuns de ordinul unui folclor savuros, transcrierea injoncțiunilor cézanniene către un model nedisciplinat ca Vollard. În atelierul din strada Hégésippe-Moreau, pe oaspetele dispus să pozeze îl întîmpină un eșafodaj precar — un scaun, suit pe o ladă, sprijinită la rîndul ei pe patru suporturi subțirele. Inevitabil, răzbit de îndelunga imobilitate, portretizatul adoarme, prăbușindu-se dezastruos, cu tot eșafodajul : „Nenorocitule ! se repede Cézanne. Mi-ai stricat poza ! Dacă-ți spun că trebuie să stai ca un măr ! Ce, mărul se mișcă ?" Oricît pigment bufon ar fi adăugat Vollard în relatarea accidentului, pagina rămîne semnificativă, mult dincolo de intuiția martorului. Peste pitorescul acestor reacții minioase, nu o pornire maniacal îndîrjită, ci o curajoasă demiurgie se rostește în porunca adesea repetată modelelor : **„Fii un măr !"**. Dezghiocîndu-i liric înțelesul, D. H. Lawrence o citează, ca un **leit-motiv** de creativitate, imună de pretenții banale, de clișee psihologice și literare. „Tocmai această calitate de fruct, de măr, din portretul soției lui Cézanne, îi dăruie interes permanent, explică scriitorul : calitatea de măr cuprinzînd deasemeni și ideea de a cunoaște cealaltă parte, care nu se vede, partea ascunsă a lunii"... Căci, pentru intuiția noastră, mărul ființează cu atîta acută integritate, încît, chiar dacă aparența nu ni-l livrează complet, imaginația — corectînd — ni-l restituie în **totalitatea** lui intactă.

DE acest ordin, al unei secrete intangibilități pentru cuget, este esențialmente și prestigiul mitic pe care i l-au dobîndit volumul regular, drupa rotundă. Cum ne încredințează mitografii, un măr din tradițiile celtice ajunge să-și hrănească eroul, timp de o lună; acelea din grădina Hesperidelor, în versiunea hiperboreană, nu alină doar foamea, setea, durerea și boala, dar nici nu descresc vreodată. Fabulos, pe drumul care-l poartă prin India, căutînd apa vie, Alexandru ar fi dat și peste asemenea roade, ce dăruie inițiaților pînă la patru veacuri de longevitate. Hrană miraculoasă, dar mai ales hrană pentru un anume curaj solitar și îndărătnic, merele basmului își prefiră neîncetat licărul, chemarea lor subtil fatidică, prin picturile mai noi ale Sultanei Maitec. Himera lor imperioasă preface merindea tradițională a naturii statice într-o provizie de imortalitate. Un astfel de tablou, menit unei circulații internaționale, i-l văzusem la Paris, în muzeul itinerant **Art against Apartheid** : revărsa roadele ca o grămadă crescînd bolovănos, ca un monticul înumerabil, — unde însă, paradoxal, fiecare din bucăți era o lamelă de aur, netedă, distinctă ca o monadă. Titlul, **Pomona,** cînd am reprodus lucrarea în revistă, a apărut, printr-o inadvertență de corectură, **Pomana** : departe de a se supăra, pictorița a simțit că înțelesul ritual al operei, de solemnă ofrandă, ieșise astfel neașteptat la iveală.

LA capătul unui lung zbucium de căutări ce opinteau pictura în problematica naturii moarte, artistul se chinuie la șevaletul său, față în față — corp la corp — cu mărul care-i stă provocator pe o farfurie. Povestesc aici — ați recunoscut — un apolog de Jacques Prévert, al cărui deznodămînt ni-l arată pe artist atipit, lîngă dilemele nerezolvate ale naturii moarte ; dar trece atunci pe acolo Picasso — își închipuie poetul; privește pînza de pe șevalet, constată fulgerător eșecul, inanitatea efortului, — pe care-l casează **sans façon** : căci, plecînd, apucă mărul și îl mănîncă ! Față de impasul unei anume bucătării picturale, se poate reacționa în variate moduri : nu doar tranșant, anulînd însăși problema — cum sugera poetul. La începuturile ei, prin 1955, cînd ucenicea, plină de o rîvnă fără complezență, pictorița noastră frămîntase în ulei un tablouaș dens, adumbrit și aprig ; în locul vreunui aranjament în acoladă glorioasă, fructele, două parcă, se ghemuiau în centrul pînzei, torturate în figura și materia lor : cioflite, erau mere scoase de la cuptor, — pictorița, sarcastic, își trecuse motivul prin această alchimie menajeră. După ani de sublimări obstinate, roadele pe care Sultana Maitec ni le înfățișează astăzi au atins o altfel de franchețe : paratactic alăturate, dispretuind cochetăria „artistă", și orice eleganță explicită, ele se reclamă de la un canon formal căruia nu-i găsești lesne corespondențe europene. Gîndul te duce, pentru o clipă, spre șirul fructelor de ebenistier, — o vestită piesă de referință extremorientală, din veacul XIII, de Mou-K'i, unde alinierea dezarmată a obiectelor, sub înaltul unui spațiu vid, departe de a ni le aliena, transmite imaginii o curioasă pregnanță. Desigur, incompatibilitățile rămîn destule, între atitudinea extremorientalului și aceea a pictoriței noastre ; fie și numai acea deosebire, de netrecut, între o artă care se face **confidență** universului și alta purtînd, inalienabil, un accent de **afirmare.**

Ceea ce o desparte totuși pe Sultana Maitec de modurile curent europene este, mai ales, raportul între particular și generalitatea speciei. Peste orgoliul particularității, peste tot ce e diviziune care segregă și împuținează, lumea poate fi metafizic omogenă, — pare să proclame aurul, semnalul de unitate al acestei expoziții. Cît priveste gîndirea însăși a formei, ea mai degrabă repudiază individuația, desenul obiectelor operînd prin severe distincții, mai mult noționale decît simplu optice. Dar egalitatea nu e opresivă, așa cum, la rîndul ei, volumetria fructelor nu-i niciodată arogantă. Urme fragile de creion, de pildă, se inserează în acumularea petelor neted globulare, compunînd, s-ar spune, un nor de mere — un benign balaur roșu.

Metaforicul tișnește din literalitatea cea mai acuzată, dintr-o expunere a lucrurilor scutită de agremente alegorice ori de invaziuni subiective. Astăzi, artista nu-și devoră, după rețeta Picasso, motivul. Variațiunile pe care i le impune trimit mai curînd spre ritualul rarefiat al altor gesturi, le-ar sta bine, în epigraf, acel text bogzian, de o cuviință incomparabil austeră: **O femeie minca un măr.** Arta noastră are nevoie de asemenea suspensii, în puncte de vertiginoasă concentrare: asupra unui măr, pentru că fructul lui — cum ne rămîne să arătăm — e solidar cu un sens universal, de **totalitate** : asupra astrului ardent, căruia mărul îi este precum o replică terestră. Incomod fidelă față de aceste certitudini, Sultana Maitec are curajul să atinteaască direct soarele.

Dan Hăulică

Muzica

„Cîntec întrerupt"

■ DE CURÎND a apărut (Ed. Albatros) o nouă carte de Doru Popovici, de data aceasta închinată personalității și operei unuia dintre cei mai importanți ctitori ai romantismului muzical din prima jumătate a secolului al XIX-lea, Frederic Chopin. Viziunea lui Doru Popovici asupra muzicianului evocat privește totalitatea fenomenului Chopin, om și artist-gînditor deopotrivă, precum și imaginea de ansamblu a unui context cultural perfect integrat realităților sociale și politice de la mijlocul veacului trecut.

Cele 20 de secvențe ale cărții sînt structurate după criterii cronologice și tematice oferind un foarte mare volum de informații și date dintre cele mai semnificative pentru restituirea chipului de legendă al genialului Chopin, idei și judecăți estetice definitorii pentru demersul său componistic, pentru înțelegerea, din interiorul unei experiențe estetice fascinante, a caracteristicilor romantismului muzical. „Non multa sed multum" — ne reamintește Doru Popovici undeva, sugerînd, prin evocarea dictonului latin, necesitatea gîndirii esențiale, a prevalenței aspectului calitativ asupra cantității. Adăugîndu-se altor mii de pagini de exegeză chopiniană, **Cîntec întrerupt** se distinge prin concizie și realism, prin semnificația fiecărui detaliu biografic, Doru Popovici făcînd parte dintre autorii care știu să coreleze foarte bine detaliile cu întregul unei existențe.

Modul său de abordare, discernere și interpretare a vieții și operei compozitorului „latin cu nostalgii slave" — cum zice autorul — este personal și convingător, un loc esențial în economia cărții ocupîndu-l analiza demersului estetic chopinian.

Valoarea unei cărți ține, între altele, de cîtimea de experiență personală pe care ea o înmagazinează. Putem observa, împreună cu Doru Popovici, că translația de la existență la operă — disimulată la clasici —, este la Chopin un principiu director al creației. Iată cum se formulează în volum această idee : „Originalitatea stilului său componistic (al lui Chopin n.n.) vibra în armonie cu aceea a traiului său și, în pofida unei aparente discreții, el a fost perfect conștient de geniul său, de menirea lui în istoria muzicii..."

Lupta pentru adevăr implică la Chopin, un protest împotriva stilizării clasice și, totodată, postularea ideii potrivit căreia muzica este o expresie a totalității umanului. Interesante sînt reflecțiile lui Doru Popovici în legătură cu lirismul muzicii lui Chopin. Astfel acesta ar fi, ceea ce de fapt și este, o expresie a naturii umane, un atribut etern al spiritului. Lirismul este la Chopin eliberat de sub incidența demonstrativă, a raționalului sec și adus în albia „adevărului" și naturalului, cu corolarul lor „sinceritatea". Este vorba în fapt de o componentă definitorie a romantismului manifestată în propensiunea spre concret și istoricitate. Componentă pe care adesea o ignoră cercetătorii înclinați să acorde tuturor romantismelor naționale statutul celui german, sau care uită că evaziunea onirică nu este, în mod obligatoriu, incompatibilă cu o anumită percepție obiectivă a realului dar nici nu poate constitui un principiu al adevărului în artă. În acest sens, adevărul artei lui Chopin trebuie căutat — cum bine procedează autorul nostru — în contigent, nu în universal, în concret, nu în tipic, în senzual și nu în logic și abstract. Sublimul reprezintă, așadar, chintesența naturii concrete a umanului și gradul superlativ al adevărului. Chopin s-a confruntat, în scurta sa existență, cu situații obiective sau subiective, care dau sentimentului o maximă reverberație și tocmai aceste situații i-au situat arta în punctele tensive ale realului și vieții sufletești. Cum oamenii vremii erau încă „departe de a fi în relații cu îngerii" — cum ar fi spus Ion Heliade Rădulescu —, Chopin și-a asumat și responsabilitatea artistului combatant pentru cauza poporului polonez și binele omenirii. O întreagă pleiadă de personalități ilustre (Victor Hugo, Honoré de Balzac, Alfred de Musset, Eugen Delacroy, Adam Mickiewicz, George Sand, Franz Liszt, Hector Berlioz și mulți alții) formează ambianța culturală expresiv conturată de autor. **Cîntec întrerupt** este o carte ce se citește cu plăcere atît pentru conținutul ei captivant cît și pentru fluența stilului.

Vasile Donose

O publicistă de reputație europeană

Dora d'Istria

FĂCÎNDU-ȘI un crez (în slujba căruia s-a aflat nu doar cu pana) din apărarea naționalităților oprimate, a celei române în primul rînd, a căror cauză era sacră pentru ea, Dora d'Istria (1828—1888) — născută la București, la Curtea Veche, fiică a prințului Matei Ghica, fratele domnitorul muntean Alexandru Ghica — a fost, spunea Radu Ionescu în secolul trecut, „căldurosul apărător al drepturilor patriei noastre, căutîndu-i simpatii între amicii independinței și regenerării națiunilor creștine din Oriente". I. Heliade Rădulescu a fost cărturarul de la care — avea să declare ea — a „învățat iubirea de libertate și cultul pentru tot ce este mare și sfînt, iubirea de patrie în armonie cu iubirea de omenire". Și-a pus pana în slujba unor idei nobile, a independenței și adevărului, pe care le-a slujit neobosită, entuziastă, cu uitare de sine. Și-a pus în slujba acestei lupte darul scriitoricesc și cunoștințele enciclopedice, recunoscute pînă și de un savant de talia lui N. Iorga: „Dar e de uimit cîte cunoștințe se adunaseră în mintea acestei excepționale femei și cu cîtă ușurință le putea ea scoate în front de cîte ori era o bătălie de dat. Căci a fost o predicatoare de crez luptător".

Are o operă bogată și de o mare diversitate problematică. A dezbătut probleme din domenii de o derutantă varietate: politică, religie, economie politică, istorie, artă, sociologie. A scris romane (**Le proscrit de Biberstein; Eléonore de Haltingen; Ghislaine; La Vénitienne**), literatură de călătorii, portrete literare. Scrise în limba franceză, operele sale au avut o largă difuziune, au fost traduse (unele dintre ele) în mai multe limbi, au fost recenzate în cunoscute publicații ale epocii. Astfel, despre **Les femmes en Orient** au scris, între altele, publicații ca: „Revue des deux mondes", „Débats", „Le siécle", „Ilustrierte Zeitung", „Ataeneum".

A trăit — începînd din 1841 însă cu reveniri în 1846 și 1849 — cea mai mare parte a vieții ei departe de țară, fără s-o uite o clipă și slăvind-o mereu, chiar în scrieri care, după titlu, nu te-ar conduce spre probleme românești, cum este **La Suisse allemande**, lucrare în care făcea următorul apel patetic: „Frați! Să ne întoarcem ochii către Carpații noștri, care au adăpostit de atîtea ori pe apărătorii naționalității noastre. Să respirăm suflarea libertății ce vine din munții noștri, în care părinții noștri se armau încontra apăsătorilor cu paloșul înfiorător al lui Traian". Și-a închinat patriei chiar unele performanțe ale ei extraliterare, cum este ascensiunea (1855) pe cel mai înalt vîrf din Alpi, Moench, unde a înfipt stindardul nostru tricolor pe care era brodat: „Trăiască România!".

Ambasadoare culturală a românilor în străinătate, Dora d'Istria s-a simțit chemată să le definească profilul spiritual, și pentru aceasta le-a investigat starea materială și morală, istoria (se sprijină pe scrieri de Petru Maior, Al. Papiu Ilarian, M. Kogălniceanu), obiceiurile, cîntecele și legendele, limba și portul, literatura. Apelează adesea la folclor și o face în numele convingerii sale că cei dornici să cunoască **exact** „tendințele intelectuale și morale ale unei națiuni trebuie să înceapă cu studierea poeziei sale poporane", creația populară facilitînd nu doar cunoașterea istoriei poporului ci fiind, totodată, „o pictură foarte exactă a caracterului și tendințelor latinilor de la Dunăre". Se sprijină pe colecția de balade din 1852—1853 (tradusă în 1855 în limba franceză) a lui V. Alecsandri, pe care o și prezintă în „Revue des deux mondes". Găsește, în amintita colecție, numeroase temeiuri pentru a susține, și pe această bază, originea latină, vechimea civilizației și extraordinara forță a românilor de a învinge vicisitudinile istoriei. Este avizată că nu trebuie să căutăm în poezia populară „amintiri prea precise", ci mai mult „un admirabil simț al realității". Cu toate acestea, crede în filonul istoric al unor balade ale lui V. Alecsandri (evident remaniate de către poet, unele chiar create în întregime de el, ca **Movila lui Burcel** ș.a.). Demn de remarcat este că atunci cînd se oprește la balada despre Meșterul Manole îi subliniază suportul etnografic, cîntec bătrînesc pe care-l socotește, totuși, „adînc istoric în spiritul său, dacă nu și în amănunțimi". Are meritul de a fi atras atenția, în spațiul francez, după J. Michelet, asupra **Mioriței**, „una din capodoperele poeziei române", „baladă plină de farmec", care relevă la poporul român „o simțire profundă". Folclorul românesc a înveșnicit în numeroase tradiții figurile proeminente ale istoriei noastre. Astfel lui Ștefan cel Mare, înfățișat cu „trăsături adevărat epice", tradiția populară „i-a păstrat adevărata lui fizionomie". Ca să dea un tablou cît de cît concludent al etosului românesc, amintește și o serie de plăsmuiri ale universului fantastic. Nu-i scapă, referindu-se la lirică, dorul, „un simțămînt adînc poetic", în care vede exprimarea „acelor dureri fără alinare" trăite de români de-a lungul secolelor de restriște. Dar este cu deosebire interesată să releve acea poezie cu „accente energice contra barbarilor care profanează țara românească, pămîntul sacru pe care au fluturat stindardele Romei". Reține tipurile cu „suflete mărinimoase" de luptători, de la domnitori iluștri pînă la haiduci. N-a apelat doar la colecții tipărite, cum este aceea a lui Alecsandri, pe care o laudă în anul Unirii Principatelor, ci aduce și contribuția sa personală de observatoare, de călătoare prin Transilvania (simbolică alegere), despre ale cărei tradiții și despre ai cărei oameni scrie în **Les femmes en Orient**. Și aici este preocupată să surprindă mărcile naționalității române, profilul complex al românilor (care „formează în Transilvania masa populației; ei au fost secoli îndelungați singurii posesori ai teritoriului"), gradul lor înalt de civilizație, originalitatea culturii lor, puterea lor de rezistență în fața suzeranității regatului ungar.

Sigur că o serie de considerații etnografice și istorice ne par acum și chiar sînt truisme, însă nu trebuie să uităm cînd au fost scrise și cui au fost destinate. Tot atît de adevărat este că sînt în paginile Dorei d'Istria observații de finețe, făcute de un bun specialist. Astfel paginile închinate de ea descrierii unei nunți populare în Branul de Sus (Brașov) sînt cu totul remarcabile, scriitoarea procedînd la o „analiză socială — metodă fecundă care lasă să se întrevadă la autoare calități științifice de prim ordin" (apreciază Ion I. Ionică). La fel, observația, prilejuită de analiza baladei **Balaurul**, că la români există înfrățirea rituală, subiect căruia avea să-i dedice, în secolul următor, Petru Caraman un studiu savant.

Pe un ton neslăbit polemic (cu denigratori ai poporului nostru) și pe baza observației directe, prezintă străvechea civilizație românească, distincția moravurilor oamenilor simpli, frumusețea tipurilor, pe care le raportează consecvent la lumea latină. Remarcă „ceața de melancolie care adesea învăluiește fruntea țăranilor români, victime ale atîtor invaziuni", îndeminarea, semeția, spiritul practic al femeilor, creatoare ale unui port original. Însemnări ca aceasta se rețin cu deosebire: „Mi-aduc aminte a fi urmărit mult timp din ochi în valea Hațegului mame care, cu furca în brîu, cîrmeau calul cu o mînă sigură, purtînd în cap leagănul copilului lor". Nu ostenește, de asemenea, să remarce ospitalitatea românească: „Chiar în nordul Transilvaniei, unde situația lor este așa de anevoioasă, cei mai săraci primesc pe drumeț cu o dragoste într-adevăr mișcătoare. În ochii lor, dumneata ești un prieten îndată ce le-ai trecut pragul casei. Ei te tratează ca pe un frate, fără să te întrebe dacă ești ortodox, protestant sau evreu". De aceea, sentimentul „izolării dureroase" ce-l provoacă orașele Apusului aici nu-l poți trăi, spune autoarea. Trebuie reținută și concluzia sa esențială cu privire la instituția familiei, desprinsă din urmărirea ceremonialului nunții de la Bran, în care „nu se regăsește nici unul din acele obiceiuri cari amintesc cu asprime femeii că ea trebuie să se socotească nu egala ci serba bărbatului său".

S-a călăuzit de același principiu al cercetării naționalității prin instituții și moravuri și în alte studii, cu privire la alte popoare: greci, sîrbi, albanezi, bulgari, unguri, turci. Unele intuiții, chiar schițate, s-au dovedit, pe planul comparatisticii, de o remarcabilă perspicacitate. Astfel, ea spune undeva că o comparare a cîntecelor populare ale românilor, mai ales, cu cele ale sîrbilor, „ar face, cred, să răsară originalitatea geniului românesc". Se știe că mult timp s-a vorbit și s-a scris despre reciprocitățile însemnate ale românilor și sîrbilor în domeniul cîntecelor epice. O cercetare modernă — a lui Adrian Fochi — a înlăturat exagerarea și a subliniat — fără să nege unele reciprocități — toemai originalitatea eposului popular românesc.

Impresionează corul laudelor, exprimate în epocă, la adresa operei și persoanei scriitoarei. Radu Ionescu i-a lăudat „eminentul talent" literar, alții au fost impresionați de „înalta conștiință a demnității omenești și acel mîndru simțămînt de independență", de „inteligența superioară, lipsită de prejudecăți", de gustul literar, de imparțialitatea în opinii, de frumusețea ei fizică (una „din cele mai frumoase femei ale timpului" — scria Cezar Bolliac). Lucrarea sa **La Suisse allemande** a fost comparată cu **De l'Allmagne** de Madame de Staël. Academii străine (din Franța, Germania, Italia, Grecia, Turcia, America) s-au simțit onorate s-o numere printre membrii lor de seamă. Acestea au fost satisfacțiile vieții sale, căci o scurtă căsătorie (1849—1855) cu prințul rus Al. Koltzoff-Massalsky a făcut-o să părăsească Petersburgul, unde ginditoarea cu opinii liberale devenise suspectă în fața regimului despotic țarist. În cele din urmă s-a stabilit la Florența, unde s-a și stins din viață.

Ne stăruie în memorie fermitatea apelului lui N. Iorga de a fi păstrată amintirea scriitoarei: „Dora d'Istria nu trebuie uitată, cum a făcut-o atîta vreme incapacitatea mai multor generații de a ceti, a înțelege și a respecta o inteligență multilaterală îndreptată către marile întrebări ale timpului". Memorie care nu poate fi cinstită altfel mai bine decît prin reeditarea (selectivă) a operei ei (nemaitipărită la noi din secolul trecut, cînd s-a inițiat o serie de volume, din care se spunea că au apărut trei, dar nu se găsesc decît două) și prin elaborarea unei monografii, pe care o merită cu prisosință această „publicistă de reputație europeană" (cum a apreciat-o G. Călinescu).

Iordan Datcu

Filosofie și cultură

Vocația umanistă a medicinei

MEDICINA ocupă un loc aparte în ansamblul culturii și în nobila familie a științelor: ea este și știință și artă, face parte din științele naturii dar este și o știință despre om, o disciplină explicativă dar și metodologică și praxiologică, o artă a vindecării (medicina curativă) și una a prevenirii (medicina omului sănătos — preventivă), o disciplină didactică, universitară, dar și una investigativă; este cea mai obiectivă (în sensul exactității epistemologice și imparțialității eticii deontologice) dintre științele umane, și cea mai subiectivă (în sensul luării în considerare a tuturor parametrilor umani) dintre științele naturii. Într-un cuvînt, se poate spune că, fiind situată la punctul de interferență, de întîlnire și cooperare între cele două mari categorii de științe, medicina are o **vocație umanistă**, profund altoită pe o întemeiere științifică certă a explicării fenomenului uman și a acțiunii (curative sau profilactice) vizînd binele omului, sănătatea și integritatea ființei sale. Această vocație își pune pecetea atît pe formarea universitară (teoretică și practică) a viitorilor medici, cît și pe activitatea și perfecționarea acestora. Este un mare adevăr care la noi se îmbină solidar cu celelalte mari adevăruri umaniste ale societății socialiste și pe care trebuie să-l înțeleagă toți cei angajați — ca medici sau aparținînd altor profesii — în uriașul sistem social ce urmărește direct sau indirect sănătatea fizică și psihică a poporului, a fiecărui individ, armonia și frumusețea bio-psiho-spirituală a tuturor membrilor societății.

Cînd spun toate acestea, nu pot să nu mă gîndesc la un om care de aproape două decenii și-a consacrat în mare parte eforturile sale didactice și de cercetare unor obiective de acest gen. Este vorba de prof. dr. Constantin Gh. Marinescu, care la cei 60 de ani, împliniți nu de mult, are motive să privească înapoi cu mîndrie și satisfacție. Articolul pe care i l-a consacrat prof. univ. dr. Aurel Loghin în revista „Ateneu" cu prilejul decernării premiului „Grigore Tăbăcaru" al acestei prestigioase reviste, precum și interviurile ce i s-au luat cu acest prilej de către Ion Țăranu în revista „Cronica", și de Const. Călin pentru revista „Tribuna" mă scutesc de a consemna aici date biografice asupra acestei remarcabile personalități. Aș dori să menționez doar, fără a o putea analiza aici, una dintre cele mai de seamă contribuții ale sale în gîndirea socială românească din ultimele decenii: stadiul națiunii, al națiunii române în special, cercetarea atentă din unghiul de vedere al sociologului, politologului, istoricului și filosofului a specificului național al valorilor conștiinței naționale. Sînt semnificative titluri de lucrări precum **Liga culturală și Unirea Transilvaniei cu România** (în colab. cu V. Netea, avînd la bază teza de doctorat), **Răsunetul internațional al luptei românilor pentru unitate națională** (în colab. cu acad. Ștefan Pascu) — o variantă îmbunătățită urmează să apară curînd și în limba franceză sub titlul **Opinia publică internațională și problema unității național-statale a românilor —, Transilvania în istoria și conștiința românilor** (redacție și coordonare), **Conștiința națională și valorile patriei, Națiunea și conștiința națională în lumea contemporană** etc. Despre unele din aceste cărți am scris în anii din urmă în cadrul acestei rubrici.

În cele ce urmează aș dori să subliniez o altă latură esențială a activității sale, în consens cu rîndurile de început ale acestor însemnări. După o rodnică activitate la Galați, în primul rînd ca cel dintîi rector al Institutului Pedagogic, la scurt timp după transferul la Iași ca profesor, apoi șef al colectivului de științe sociale în Institutul de Medicină — Iași, mai exact în 1970, a creat și conduce pînă în prezent **Cabinetul** metodologic al absolventului. Este o experiență unică în sistemul nostru universitar, avînd, cum precizează prof. Marinescu, două funcții: „...modernizarea și perfecționarea metodologiilor didactice ale întregului proces instructiv-educațional pe care-l realizăm cu studenții; organizarea unor activități metodologice cu caracter postuniversitar, de informare și perfecționare a pregătirii de specialitate a absolvenților pentru a asigura integrarea lor optimă în rețeaua sanitară și în viața socială". Este impresionant, de-a dreptul uimitor, cît de bogată a devenit activitatea **Cabinetului** în cele aproape două decenii ce s-au scurs de la crearea sa: sesiuni științifice, simpozioane, mese rotunde, dezbateri finalizate și, într-o serie de volume apărute la Iași, la Editura Junimea, sau, de cele mai multe ori, în cadrul Institutului de Medicină și Farmacie, cu sprijinul unor înalte competențe și mari suflete care se numesc profesorii Gh. Bădărău, T. Prozynski, Gr. Teodorovici și Gh. Crețeanu din conducerea Societății de medici și naturaliști — Iași, prof. dr. Lorica Gavriliță (rector) și prof. dr. docent I. Hăulică (prorector) din conducerea I.M.F. Iată doar cîteva titluri dintre lucrările ce au văzut lumina tiparului ca urmare a activității rodnice a **Cabinetului absolventului**, toate inițiate, redactate și coordonate de prof. Marinescu. **Integrarea socio-profesională a tinerilor medici și farmaciști, Problematica omului și medicina contemporană, Condiția umană în civilizația contemporană, Implicații social-umane și medicale ale revoluției științifice și tehnice, Clasic și modern în învățămîntul superior** ș.a.

Toate aceste lucrări se caracterizează prin cîteva idei forță, opțiuni fundamentale din care aș menționa: abordarea inter și pluridisciplinară a funcțiilor sociale și umane ale medicinii, necesitatea educației medicale și a educării educatorilor prin forme ale educației permanente și o instruire pedagogică adecvată, cultivarea interesului și preocupărilor pentru sociologia și pedagogia medicală, un accent mai mare pe medicina omului sănătos, lărgirea orizontului de cultură generală și o mai bună organizare între cultura profesională și cea generală. Constantin Gh. Marinescu este nu numai un profesor, cercetător și publicist competent și talentat, dar și un inimos animator: exceptînd lucrările personale, toate aceste volume reunesc zeci și zeci de contribuții dintre cele mai variate ca tematică, aparținînd unor autori, de la academicieni, savanți de prestigiu național și internațional, pînă la tineri cercetători, cărora li se oferă prilejul de a ne împărtăși o experiență cognitivă personală practică și teoretică, de a reflecta asupra ei în contextul unor probleme profesionale, pedagogice, etice și metodologice ale științei și culturii contemporane în general, ale medicinii și eticii medicale în particular. Nu este de mirare că într-un asemenea climat stimulativ a luat ființă și un **Laborator de sociologie și pedagogie medicală**, în cadrul I.M.F. Iași, al cărui președinte este același prof. C. Gh. Marinescu. Ultimele două cărți de mare însemnătate, scrise cu dăruire și competență, sînt concludente în acest sens și va trebui să ne oprim în alt eseu asupra lor, deoarece prin tematica, nivelul și orientarea lor interesează sectoare largi ale opiniei publice. Este vorba de **Pedagogia universitară, tradiție și modernitate, experiențe și exigențe** (sub redacția și coordonarea lui C. Gh. Marinescu) și **Dimensiuni și valențe sociologice ale medicinii** de C. Gh. Marinescu și R. Dada.

Al. Tănase

Columb, omul

ÎN **Ritualul primăverii** (Editura Univers, 1986) Carpentier parcă anunță subiectul ultimului său roman, **Harpa și umbra*),** cînd îl evocă pe Amiralul Regilor Catolici descriind noile pămînturi descoperite „într-o bună proză de genovez scump la vorbă care, întorcîndu-se dintr-o primă călătorie în aceste Indii care nu erau Indii, cu viziunea unui bun publicist și anticipînd tehnica lui Cecil B. de Mille, a pus în scenă pentru suveranii săi, în marele teatru al unui palat din Barcelona, primul **West-Indian-Show** din Istorie, prezentînd indigeni și papagali, tiare de pene și coliere din semințe, ceva aur pe o tipsie și o foarte lungă piele de **majá,** care probabil li s-a părut o minune celor ce, în materie de șerpi, nu văzuseră decît vreo mică viperă de două palme...". Aluzia la Columb și tonul ironic, definitoriu pentru ultimul său roman nu trebuie să ne mire, pentru că romancierul ne-a obișnuit cu existența unor zone de contact în operele sale, cu „relații evidente și subtile ce se nasc în mod specific din atitudinea deosebită ce prezidează maniera sa de apropiere, pătrundere și exprimare a realității latinoamericane" (Fernando Moreno). O serie de idei și de motive se repetă cu insistență în romanele sale, de la „realul miraculos" al pămîntului american sau gigantismul zdrobitor al naturii și violența manifestărilor ei, pînă la constatarea unei coexistențe a raselor și timpurilor, a salturilor extraordinare ale istoriei, fantastice dar adevărate, sau al faptului că fiecare dintre oameni trebuie să-și joace rolul primit pe „Marea Scenă a Lumii". Dar dominante sînt cele două coordonate fundamentale — spațială și temporală — **aici-acolo** (Lumea Veche—Lumea Nouă) și **atunci-acum.** Pe cînd timpul poate stabili legături între trecut și prezent prin identificarea fenomenului analizat cu constantele universale, spațiul nu poate fi lichefiat și diferențele dintre lumea de **acolo** și lumea de **aici** sînt puse în evidență în mod pregnant. Permanenta stare de confruntare dintre cele două lumi și incapacitatea de a se înțelege reciproc, nevoia protagoniștilor de a descoperi **cealaltă** lume și identificarea, în final, cu lumea căreia îi aparțin, admirabil ilustrate în **Recursul la metodă** și **Concert baroc** (publicate, de asemenea, în limba română), apar obsedant în toate romanele lui Carpentier. De aceea, credem, că în ciuda nenumăratelor biografii, romanțate sau mai puțin romanțate, consacrate lui Cristofor Columb, era inevitabil ca romancierul cubanez să se oprească asupra figurii Marelui Amiral, cel care a oferit Europei prima imagine, tradițională, a Americii, dar care, în același timp, „etern navigator, călător în căutarea unei patrii și a unei identități, ca atîtea alte personaje ale lui Carpentier — arată Andrei Ionescu în interesanta și competența sa prefață — a fost respins de spațiul american, rămînînd fără nimic, fără nici un loc al lui, naufragiat între două lumi, nici **aici,** nici **acolo...**" Faptul că romancierul s-a oprit asupra lui Columb este și mai semnificativ dacă ținem seama de poziția lui Carpentier în privința alegerii personajelor de roman. „Nu se poate face un mare roman — spune el — al cărui personaj central să se cheme Iulius Cezar sau Carol cel Mare, fiindcă ori se micșorează personajul din pricina exigențelor narațiunii de tip romanesc, ori, dintr-un scrupul de fidelitate, nu i se pun în gură decît cuvinte pe care le-a spus în realitatea documentată, discursurile pe care le-a ținut etc.; și atunci marele om se transformă într-un monument, care se mișcă greoi și e lipsit de forță."

Cititorul familiarizat cu romanele acestui mare scriitor își dă seama cu ușurință, că, la fel ca în cazul altor opere, titlul romanului încifrează și rezumă esența întregii narațiuni. Prima parte, „Harpa", se deschide cu un verset dintr-un psalm : „Lăudat fie cu cimbale triumfătoare ! / Lăudat fie cu harpa !...". Firește, nu Domnul, ci marele Descoperitor. În fața imaginii sale tradiționale, idealizate, de geniu și supraom, papa Pius al IX-lea solicită beatificarea lui Columb, așa cum mai tîrziu va face și Leon al XIII-lea. Frămîntările și ezitările papei, precum și rememorarea călătoriei sale în America, pe cînd era doar un tînăr seminarist, constituie materia epică a primei părți. Partea a doua, „Mîna", are drept motto un alt verset : „A întins mîna spre mare, a doborît regatele...". Și de astă dată versetul este golit de sensul originar, pentru a fi aplicat protagonistului. Căci, într-adevăr, Columb și-a întins mîna spre mare și a schimbat fața lumii. În această parte, Columb, pe patul de moarte, în așteptarea duhovnicului, cugetă la viața și faptele sale. Acest Columb al lui Carpentier ni se dezvăluie acum ca un ambițios, însetat de bogății și glorie, dar și ca un șarlatan, care nu se dă în lături de la nimic pentru a-și realiza visul. A treia parte, „Umbra", se deschide cu un citat din **Infernul** lui Dante : „Tu nu întrebi / ce spirite-s acestea ce le vezi ?" și narează procesul care urmează să decidă sau nu beatificarea lui Columb solicitată de Leon al XIII-lea. În fața Sacrei Congregații a Riturilor de la Vatican, Columb, mort în urmă cu patru veacuri, o umbră doar, Invizibilul, asistă la dezbaterile acestui Tribunal al Istoriei, la care iau parte, ca acuzatori sau apărători, alte umbre : Fray Bartolomé de las Casas, Jules Verne, Lamartine, Victor Hugo, Léon Bloy. Se pare că harpa i-a cîntat în zadar mărețele-i fapte. Imaginea sa se întregește din lumini, dar și din umbre și constatăm că Amiralul a fost, totuși, un simplu muritor, cu calitățile și defectele inerente timpului și locului în care a trăit.

Asistăm, de fapt, la trei instanțe care îl judecă pe Columb : părerea intimă și personală a lui Pius al IX-lea, propria conștiință a Descoperitorului și tradiția istorică. Primul segment este o „narațiune obiectivă", al cărei personaj central este Pius. În atmosfera de exaltare a Vaticanului, papa are un moment de ezitare înainte de a semna decretul privind beatificarea Amiralului, cu gîndul la toate tainele lui Columb, pe care, probabil, le va fi aflat doar duhovnicul său, în ajunul zilei de 20 martie 1506. Cunoscător al meleagurilor americane, el știe că singurul element unificator între Lumea Veche și Lumea Nouă este credința ; și își dă seama cît de folositor i-ar fi Bisericii un sfînt „de anvergură planetară", cu un picior în America și celălalt în Europa. Și acesta n-ar putea fi decît Columb. Printr-unul dintre procedeele sale caracteristice, ruptură temporală, Carpentier narează traiectoria pontifului, călătoria sa în Chile și șocul pe care îl resimte în fața lumii americane, pentru a justifica interesul ideologic al supremei autorități religioase în sanctificarea Amiralului. Al doilea segment este cel mai interesant și cel mai întins. Aici îl descoperim pe Columb ; cel creat de Carpentier. Romancierul „pătrunde în singurul domeniu din viața unui personaj faimos care nu e interzis de istoria documentară : domeniul interiorității, al proceselor sale mentale". Astfel, Carpentier creează un personaj autentic, verosimil. Acest Columb simte nevoia, pe patul de moarte, într-un bordel, să-și dezvăluie toate tainele, pe care ar fi dorit atît de mult să le cunoască Pius al IX-lea. Amiralul este autocritic, ironic, dă dovadă de mult umor (își permite anacronisme, face comparații pline de haz) ; marile lui defecte — ambiția și desfrîul — nu pot fi trecute cu vederea, căci datorită lor va ajunge un șarlatan profesionist, umblînd de la o curte regească la alta, văzînd în căsătorie o altă posibilitate de a-și realiza proiectele, furînd, ascunzîndu-și eșecurile sub mereu înnoite minciuni : rîvnitul aur este înlocuit de mirodenii, acestea de negoțul cu sclavi și, în cele din urmă, toate, de sublima și nobila misiune de a-i creștina pe indigeni. Confesiunea Amiralului în fața lui însuși, dezinvoltă, ironică, frizînd farsa, uneori, ne dezvăluie dimensiunea umană a personajului. La completarea imaginii contribuie al treilea segment al romanului : procesul privind beatificarea, la care iau parte martorii — vii sau morți — ai faptelor sale.

Numeroși critici apreciază că romanul este structurat pe un proces de demitizare a genialului navigator, sfînt sau aventurier inspirat, proces realizat prin salturi calitative spectaculoase și rupturi care dezvăluie faptele necunoscute ale personajului și epocii. Credem mai degrabă, așa cum arată și Frank Padron Nodarse, că maniera în care tratează Carpentier figura lui Columb pune în lumină, de fapt, simpatia autorului pentru omul Columb, cel aflat în spatele etichetărilor obligatorii, cu defectele sale, de bună seamă, dar și cu certe virtuți, constituindu-se într-un omagiu personal adus de romancier lui Columb, sub pretextul literar și/sau istoric al demitizării.

Pentru cititorii români care nu sînt la prima întîlnire cu opera lui Carpentier, dar mai ales pentru cei ce au avut posibilitatea să o citească în original, nu putem încheia fără să menționăm calitatea deosebită și frumusețea traducerii semnată de Andrei Ionescu.

Dan Munteanu

*) Alejo Carpentier, **Harpa și umbra,** traducere, prefață și note de Andrei Ionescu, Editura Univers, București, 1988.

Claritate și profunzime

DINTOTDEAUNA am invidiat optimismul cu care dramaturgii secolului clasic priveau monologul unei Fedre în crinolină sau replicile unui Pirus cu jabou de dantelă și escarpini cu catarame : era o supremă dovadă de încredere în acel prezent! Fără îndoială, spiritul istorist — care și-a făcut intrarea în cultura europeană odată cu secolul al XIX-lea — ne-a deschis noi, nebănuite orizonturi ; dar adesea, absorbiți de delicioasa patimă intelectuală a evocării vremilor apuse, pierdem ceva de neînlocuit din prospețimea și optimismul înaintașilor. Zîmbim cu subînțelesuri recitind primele rînduri ale **Metodei** carteziene — „Bunul simț este lucrul cel mai bine împărțășit în această lume" : fără a îndrăzni să-l acuzăm fățiș de ingenuitate pe marele filosof francez, ne simțim infinit superiori, uitînd că generoasa premisă se bizuie, în primul rînd, pe încrederea în bunul simț al cititorului...

Bunul simț : timp de milenii, acesta a fost reperul esențial al oricărei raportări la universul uman — în domeniul moralei ca și în acela al filosofiei, în viața cotidiană sau în literatură. De-a lungul a șaptesprezece secole de literatură europeană — de la impersonalul „el" al **Comentariilor...** lui Cezar pînă la tragica luciditate a personajului racinian, bunul simț a constituit trăsătura esențială a eroului literar. Indiferent, parcă, la intensitatea tragică, imun la stress-ul existențial, personajul privește întotdeauna calm, lucid realitatea, judecînd la rece, linear, în toiul celor mai răsunătoare prăbușiri — pînă într-atît încît chipul său pierde pe nesimțite micile imperfecțiuni ale firii omenești, dobîndind o statuară imperturbabilitate. Dar o lume care nu cunoaște patima și oportunismul, minciuna și ridicolul, josnicia și vanitatea nu este o lume reală: ea are ceva din seninătatea sublimă a unei fugi de Bach. Descartes bănuia acest lucru, scriind **Tratatul despre pasiuni ;** Molière și Shakespeare știau însă bine cît autoiluzionare se ascundea, adesea, în spatele acestei imagini liniștitoare.

Iago, Shylock, Tartuffe și Monsieur Jourdain — iată tot atîtea trepte ale eliberării personajului de clasica-i imposibilitate, derivată în fond din **determinarea sa exclusiv situațională,** făcînd abstracție de psihologism. Dar, așa cum remarca, cu ani în urmă, Jacques Scherer, „aceste personaje sînt oarbe : ele nu zăresc ceea ce publicul vede foarte bine ; și tocmai de aceea sînt comice". Pentru ca acest nou mod de configurare a personajului să revoluționeze întreg spațiul literar, plasîndu-l pe traiectoria modernității, el trebuia să depășească sfera limitată a accidentului comic, dobîndind universalitate tipologică. Momentul de ruptură creatoare a fost marcat în istorita literaturii europene, de publicarea **Caracterelor** lui La Bruyère — eveniment capital al cărui tricentenar îl sărbătorim în acest an.

Teofrast, incontestatul maestru al caracterologiei antice, folosea stilul precis al definiției aristotelice: „Dac-am vrea să definim năravul acesta, am putea spune că este..."; „Lingușirea ar putea fi definită ca..."; „Nu e greu să cuprinzi în cîteva cuvinte năravul acesta". Entomologica descriere este completată prin exemple, întregul schițînd, printr-o cvasialgebrică însumare, un „năravpur", un tip abstract: Prefăcutul, Lingușitorul, Flecarul, Grosolanul... Concluzia lui La Bruyère la acesată adevărată **Enciclopedie a defectelor omenești,** pe care o traduce cu umor și talent, servește de introducere la contribuția sa originală, **Moravurile acestui veac:** „Totul s-a spus, și noi ne-am ivit prea tîrziu, după mai bine de șapte mii de ani de cînd există oameni pe lume și de cînd cugetă... Nouă nu ne mai rămîne decît să spicuim pe urmele anticilor". Dincolo de precauțiunea oratorică, clarviziunea traducătorului-continuator ne revelează, subtextual, opera lui Teofrast ca un tot rotund, o monadă sistematică — aflată însă la o astronomică depărtare de realitatea umană, tocmai printr-această patimă abstractă a sistemului.

Conștient de limitările operei înaintașului său antic, moralistul francez renunță la utopia „năravurilor pure", construind o **caracterologie a gradației infinitezimale:** „E bun cel care face bine altora. Dacă are de suferit pentru binele pe care îl face, este foarte bun. Dacă suferă de la aceia cărora le-a făcut binele acesta, are o bunătate atît de mare, încît nu poate fi sporită decît în cazul în care ar urma să-i crească suferințele...".

Anticii confundau psihologia reală cu arhetipul caracterial; viziunea lui La Bruyère, mai nuanțată, se bazează pe tainica **dialectică** a unei neîncetate lupte cu sinele, în al cărei dramatic dinamism regăsim liniile esențiale ale psihologismului romanesc modern : „...înțeleptul se tămăduiește de ambiție chiar cu ajutorul ambiției. El năzuiește către lucruri atît de mari, încît nu se poate mărgini la ceea ce se cheamă comori, posturi, avere și favoare. ...Singura avuție în stare să-l ispitească este virtutea, dar oamenii nu i-o îngăduie, și atunci se lipsește de ea".

Ceea ce pentru Teofrast apărea drept general-abstract, pentru urmașul său modern reprezintă o individualitate, temei al unei **caracterologii diferențiate,** admițînd o infinitate de variabile: „Femeile nu-și plac unele altora prin aceleași însușiri prin care plac bărbaților: mii de gesturi prin care aprind în ei focul marilor pasiuni stîrnesc în ele aversiunea și antipatia".

Viziunea tipologică propusă de La Bruyère se diferențiază net de vechea metodă a acumulării: „E prea mult pe capul unui bărbat să-i fie soția și cochetă și bigotă. O femeie ar trebui să se hotărască pentru una din două". Unilateralitea apoftegmatică este înlocuită printr-o flexibilitate a deciziei, a liberului arbitru, alcătuind o adevărată **caracterologie strategică:** „Mă voi feri cu grijă să jignesc pe cineva dacă sînt un om drept; dar mai ales un om de duh, dacă țin cîtuși de puțin la interesul meu". Evident, seria opțiunilor urmărește finalitatea precisă a inserției sociale reușite; dar, în chip **realist,** și posibilul eșec este de la bun început luat în considerare: „Mai lesne găsești oameni cu duh decît oameni care se folosesc de duhul lor sau care-l pun în lumină pe-al altora, dîndu-i un rost".

O caracterologie dialectică, lucrată în gradații, bazată pe infinite diferențieri individuale, propulsată printr-o serie de decizii realist gîndite și asumate: regăsim în opera lui La Bruyère coordonatele și astăzi actuale ale personajului literar.

În pofida realismului și a plasticității sale, noul model caracterologic inaugurat de La Bruyère a pătruns relativ tîrziu în tipologia personajului literar. Romanul Luminilor frapează cititorul actual prin **mecanicismul** reacțiilor personajelor ; pentru a face accesibilă această virstă a literaturii europene, critica literară a propus modele de interpretare a personajului extrase din Locke și Hume — totuși, o capodoperă precum **Legăturile primejdioase** rămîne, pentru a-l cita pe Gabriel García Márquez, „un frumos exemplu de algebră narativă". De-abia odată cu **Povestirile filosofice** ale lui Voltaire modelul clasic al personajului începe să se destrame; dar trebuie să așteptăm opera lui Goethe pentru ca noua dialectică psihologică să triumfe asupra linearității clasice.

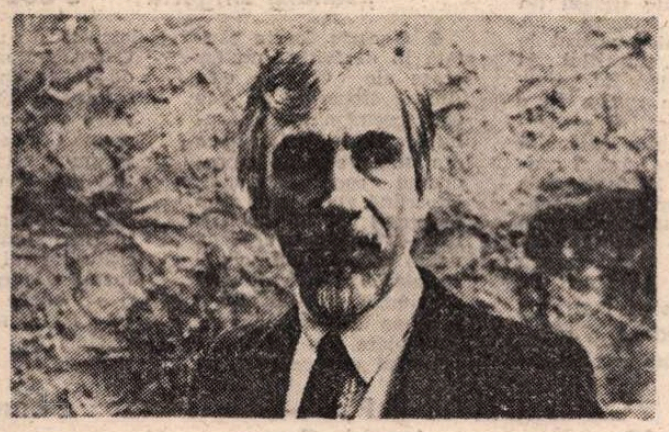
În perspectiva acestei evoluții, **Caracterele** lui La Bruyère constituie o adevărată enciclopedie a posibilelor romanești. Dacă ar fi să adoptăm punctul de vedere invers cronologic propus de Jorge Luís Borges, ușor am putea regăsi în opera moralistului francez influențe flaubertiene („Proștii citesc o carte și nu pricep o iotă. Oamenii de rînd cred c-o înțeleg perfect. Mințile alese n-o înțeleg uneori în întregime..."), ecouri din Malraux și Camus („O minte sănătoasă scoate la lumină datoria, obligația noastre de-a o face, și dacă e vreo primejdie, chiar în ciuda primejdiei; ne dă curajul sau ține locul curajului"...) sau variațiuni pe teme bovarice („Un bărbat din Paris este pentru o femeie din provincie ceea ce este pentru o pariziană un un bărbat de la curte..."). Cu puțină străduință, putem chiar găsi o foarte plauzibilă interpretare a romanului **Roșu și negru :** „Am putea să ne închipuim vreodată strania disproporție pe care un număr mai mare sau mai mic de monede o creează între oameni? Acest mai mult sau mai puțin hotărăște oamenii să încingă sabia, să îmbrace roba sau sutana...". Dar capitolele operei lui La Bruyère. **(Despre femei ; Despre inimă; Despre societate și despre conversație ; Despre bunurile materiale)** nu ar putea constitui, oare, o excelentă împărțire a **Comediei umane?**

Să ne oprim, însă, aici : „Cînd lectura unei cărți vă înalță cugetul și vă insuflă sentimente nobile și îndrăznețe, nu mai căutați alt criteriu pentru judecarea ei : este bună și făurită de un meșter priceput".

Tudor Păcuraru

Dieter WELLERSHOFF

În leagăn



■ *DIETER WELLERSHOFF (n. 1925 la Neuß, stabilit în Köln) este unul dintre continuatorii și inovatorii romanului tradițional german de analiză, extinzînd aria acestuia la ample panorame sociale în care destinul individual se desfășoară în deplină interdependență cu procesele social-istorice, determinate de vertiginoasele transformări survenite în a doua jumătate a secolului nostru. Scriitor prolific și multilateral — romancier, eseist, scenarist și poet — a debutat cu biografii ale unor personalități ilustre : Gottfried Benn, Hemingway, Camus, Beckett, ca apoi să se dedice romanului :* O zi frumoasă *(1969),* Hotarul umbrelor *(1969),* Invitație către toți *(1972),* Frumusețea cimpanzeului *(1977),* Sirena *(1980),* Cîștigătorul ia totul *(1984) și eseului :* Literatură și transformare *(1969),* Literatura și principiul comicului *(1973),* Dizolvarea noțiunii de artă *(1976),* Dispariția în imagine *(1980). Ultimul său roman,* Cîștigătorul ia totul, *din care prezentăm un fragment, urmărește ascensiunea și decăderea unei familii de industriași germani al cărei element central este omul de afaceri Ulrich Vogtmann, pionul care declanșează surparea definitivă a unui edificiu consolidat pe parcursul unui secol. Destinul dramatic al acestei familii, marcat de transformările traumatizante pe care le provoacă evoluția vieții economice în fiecare personaj al cărții, ia un caracter haotic și ireversibil, culminînd cu criza anilor 70, cînd sarabanda în jurul vițelului de aur se transformă într-un dans al morții. Dieter Wellershoff ne prezintă cu rară forță dramatică — situațiile tensionate, declanșate de incursiuni spectaculoase în zonele profunde ale personajelor, abundă în roman — relațiile pe care mizează eroul cărții, Ulrich Vogtmann, în ambițiile lui de parvenire, relații ce poluează pînă la distrugere spațiul familial și social din jurul său. Totul se destramă — căsnicia, prieteniile, raportul dintre generații, poziția socială. Doar ici și colo apare în conștiința unor personaje cîte o scînteie din ceea ce a fost cîndva sau ar trebui să fie armonie interumană. Definitiv izolat, Vogtmann moare în finalul cărții, prins în capcana propriilor lui iluzii.*

TOATE acestea îi aparțineau. Putea să creadă ? Totul se clătina, deși era bine consolidat. Tot acest incredibil se dovedise real. Era ceva ce nu reușea să înțeleagă.

Oare numai înțelegînd erai fericit ? Puteai să fii fericit fără să te temi ? Sau frica trebuia să însoțească neapărat starea de fericire ? Căci ce însemna fericirea decît un zbor, o aruncare în gol și un fel de a fi purtat pe aripi, o plutire deasupra prăpastiei ?

Da, chiar așa era, cel puțin așa simțea ea. Totul exista în realitate, se putea palpa, nu trebuia dovedit. Se afla pur și simplu aici.

La capătul elanului cu care își luase vînt spre spate, cînd mai stătea în picioare între cele două fringhii ale leagănului, își întinse genunchii îndoiți și-și privi vîrfurile pantofilor după o scurtă pauză imperceptibilă ca o plutire imponderabilă, năpustindu-se abrupt, aproape vertical, spre peluza de iarbă, picioarele fiindu-i prinse în iureșul mișcării tot mai vertiginoase, trase de o forță oarbă înainte și iată că — nu mai era decît o senzație, fiindcă se lăsase mult pe spate — acum zburau într-o arcuire lină deasupra peluzei și doar pentru o clipă șuierătoare ajunseseră mai sus decît capul ei adus înspre ceafă, deoarece căderea și avîntul înainte se preschimbaseră deja într-o înălțare, în voia căreia se lăsa, cînd mișcarea devenise mai lentă era elanul încă în trupul ei ca un îndemn irezistibil de a ajunge în punctul cel mai de sus pe care îl țintea stînd dreaptă între cele două fringhii ale leagănului, îndoind genunchii spre a aluneca din nou, prin albia văzduhului, spre cealaltă culme a zborului ei.

Și acum vedea casa, grădina de iarnă, terasa și oamenii care îi aparțineau, familia, prietenii, băiatul cel mic, bărbatul ei ; își ducea imaginea cu ea zburînd înapoi pînă sus de tot, unde, în clipa aceea scurtă de răgaz, toate deveneau o certitudine, ca apoi să se poată lăsa din nou fericită în avîntul acela care-o smulgea în față și preț de cîteva secunde pierdea întregul tablou. Atunci nu mai exista aici decît scheletul de metal cu fringhiile lui zburătoare și un petec de cer albastru deasupra capului ei dat mult pe spate. Fusta i se umfla pe coapse, i le dezgolea. Dar ea oricum era singură, zbura prin albia văii, se lăsa iar smulsă în sus. Și toți se aflau iar acolo ca mai înainte, doar puțin schimbați în comportarea lor. Toți erau laolaltă, acum, cînd zbura înapoi și se îndepărta, putea să-i privească.

Ea era un clopot, scotea cînd un sunet vesel, cînd unul sumbru, care se amestecau într-o muzică vastă. Sînt fericită. Sînt speriată. Sînt fericită. Zburînd trecea prăpastia, șuiera deasupra văii, se înălța încoace și-ncolo, între cele două culmi ale zborului ei, unde era deocamdată ocrotită, deși nu putea rămîne nici acolo, nici aici. Și de fapt nici nu-și dorea asta. Voia să cadă, să zboare, să-și iasă din sine ca iar să cadă și în timp ce vîrtejul îi înfoia rochia pe pulpe, frica îi cutreiera trupul la fel de tandru ca această boare ușoară de vînt.

Iată-l. Ulrich ședea lîngă Lothar. Probabil discutau afaceri. Ceilalți — tatăl ei, Jutta, Andreas și verișoara lui Lothar, o fată prietenoasă și insipidă — jucau boccia pe suprafața de iarbă. Rudolf nu a aruncat decît o singură dată și s-a așezat imediat pe scaun. Colegul lui de școală, Dicki, venise în vizită și acum beau iarăși bere și se lăsau în voia viciului. În curînd aveau să se retragă. Pe terasă își făcu apariția camerista și strînse masa, unde se servise cafeaua. Iată-l și pe Christoph venind din casă, copilul ei, fiul ei cel mic, băiatul lui Ulrich. Ducea în mînă ceva de culoare maron, erau desigur mănușile de box pe care i le dăruise Ulrich. Se îndreptă spre masa la care ședea tatăl lui cu Lothar și acestia îl acoperiră pentru o clipă. Din spate auzi venind, dinspre peluză, chiotul de victorie al Juttei. Precis că a reușit o aruncare bună.

Totul era calm și senin și atît de puțin credibil ca un vis împlinit.

Acolo erau toți, soțul, copilul, familia ei, prietenii, adunați în parcul locuinței părintești, în care se simțea încă la ea acasă, deși nu mai locuia aici.

Să se legene, să zboare prin aer, asta îi plăcuse dintotdeauna. Spre deosebire de Christoph, pentru care fusese construit leagănul , dar el abia dacă-l observa. Poate fusese prea mic, cînd Ulrich l-a așezat prima oară în leagăn. Nu înțelegea cum trebuie să-și ia vînt, deși Ulrich îi explicase de fiecare dată.

Făcea mișcările exact pe dos, nu știa ce să facă cu trupșorul lui și frîna mereu avîntul pe care tatăl lui îl imprima leagănului.

Poate se temea, opunîndu-se de aceea impulsului. Era un copil fricos, și tatăl îl solicita prea mult. Acum avea nouă ani și Ulrich voia să-l învețe să boxeze, fiindcă încasase o bătaie la școală de la un băiețel mai mic decît el. Christoph fugise pur și simplu și venise acasă plîngînd cu sughițuri. Ea făcuse greșeala să-i povestească lui Ulrich toată întîmplarea. Ar fi trebuit să-și dea seama cum avea să reacționeze acesta ; Ulrich, care nu voia niciodată să piardă, considerînd viața o luptă din care ești obligat să ieși învingător, avînd încredere doar în putere, voința și inteligența sa.

Ea îi iubea și-i înțelegea pe amîndoi, pe băiatul ăsta delicat și fricos și pe bărbatul ei, care odinioară trebuie să fi fost la fel, dar între timp se transformase în opusul său. Iubea contrastul dintre cei doi. Sentimentele ei oscilau încoace și încolo în interiorul acestei contradicții, voiau să-i cuprindă pe amîndoi, să-i împace, să-i ascundă în ea. Lui Christoph ar fi vrut să-i spună : „Nu ți se va întîmpla nimic rău", iar pe Ulrich ar fi vrut să-l roage să se odihnească la sînul ei. Se retrăsese, acolo în leagăn, să-și savureze netulburată sentimentele și în același timp să-i vadă din zborul ei, cînd sus, cînd jos, pe toți cei dragi, fratele și sora, tatăl, prietenii și mai ales pe bărbatul și copilul ei, așa cum ședeau acolo, unul lîngă celălalt, împreună cu Lothar care-i ajuta să îmbrace mănușile de box și, ridicîndu-și brusc privirea, o zări și-i făcu semn cu mîna.

NICI Ulrich și nici Christoph nu-i făcuseră cu mîna. Amîndoi erau prea preocupați ca s-o observe. Lothar însă se gîndea la ea. Fusese cel mai bun prieten al ei și încă o mai iubea, deși îl părăsise cînd a apărut Ulrich. Îl uitase pur și simplu, atunci pe terasă, acum unsprezece ani, la serbarea aniversării ei, găsise un pretext excelent pentru a-l cunoaște pe Ulrich și a și-l apropia mai mult. Invitase peste o sută de musafiri, ca să nu bănuiască nimeni, nici chiar el, că toți ceilalți, pînă și Lothar, nu erau decît un paravan. Dar cînd, în sfîrșit, începu să danseze cu ea, renunță complet la această mască și nu se mai dezlipi de el pînă la ivirea zorilor. Se trezise în ea un sentiment, asemănător elanului cu care se arunca înainte cînd era în leagăn, asemănător momentului cînd te lași să cazi în gol și zbori aproape orizontal, tăind valea, cu rochia înfoiată și părul fluturînd, ca să ajungi din nou sus, acolo, la celălalt capăt care o atrăsese dintotdeauna, dar o înspăimînta căderea, elanul coborîșului, fără de care elanul urcușului tot mai sus, dincolo de limite, nu putea exista.

Niciodată nu-și pierduse controlul, nici cu Lothar, nici cu alții, a dus o viață ordonată, lipsită de surprize, așa cum așteptaseră toți de la ea, mai ales tatăl. Poate tocmai de aceea nu mai ținuse atunci seama de nimic, devenise brusc atît de radicală, de imposibilă, ca să uite tot ceea ce o înconjura și să danseze numai cu Ulrich pînă în zori, cînd toți plecaseră, de parcă cineva i-ar fi măturat.

Atunci mi-am făcut loc, gîndi ea. Și acest bărbat străin îi ajutase să reușească, inconștient, involuntar, doar printr-un impuls lăuntric foarte personal. Era singur, complet diferit de cum sînt alții singuri ; a trecut de partea lui mai hotărît și definitiv, în văzul tuturor, bruscîndu-i și scandalizîndu-i pe cei mai mulți. Prin el s-a simțit eliberată de ceilalți. Lupta alături de el împotriva lor.

În timpul dansului încercase să i se destăinuie și, ca de la sine, s-au pomenit uniți printr-un legămînt tacit. Totuși, oricîte ori încercase să-l compare cu acea familiaritate fadă, pe care o simțea în preajma prietenilor și a cunoștințelor, el îi rămînea un străin. Lothar îi era mai apropiat, chiar și Andreas. Ulrich, în schimb, îi era uneori atît de străin, ca un dușman.

Nu, exagerează, el nu-i era ostil. Era, dimpotrivă, plin de atenții și foarte politicos. Îi trimitea flori ori de cîte ori lipsea din localitate. Stîrnea invidia prietenelor cu un astfel de bărbat. Și totuși el nu o ajuta să înțeleagă că ea îi era soție.

Atunci, la ivirea zorilor, cînd stăteau unul lîngă celălalt pe terasa plină încă de resturile petrecerii care se sfîrșise și priveau parcul, îl întrebase ce considera cu adevărat important în viață. Îi răspunse că nu știe. Întrebarea rămăsese în continuare fără răspuns Oare știa ce era cu adevărat important pentru el ? O includea și pe ea în acest lucru important? Niciodată nu-i pusese întrebarea astfel. I s-ar fi părut o ingratitudine. El se afla aici, era bărbatul ei. Ce mai voia ? Ce ar fi trebuit să-i mai demonstreze ? Era el de vină de nesiguranța ei, de această îndoială care îi revenise, ca și cînd totul i s-ar fi datorat lui ?

Atunci la Freiburg, în baraca aceea oribilă de la depozite, i se păruse că trăiește un vis transformat brusc într-o catastrofă, declanșată dincolo de voința ei sau a lui.

El fusese atît de disperat, dar străin și închis în sine, cu toate că intuia exact ce avea de făcut pentru a o împinge înainte, îndepărtînd-o de el sau legînd-o mai mult, nu-și dădea seama, oricum împingînd-o spre ceea ce trebuia să se întîmple, și cu nimeni altul nu ar fi fost posibil, decît cu el, ea simțea asta, și totul s-a petrecut într-o posedare rece, sălbatică, pe care n-o înțelesese, poate că nici nu-i era destinată ei ; cu toate acestea trebuia s-o primească înlăuntrul ei, pentru că doar așa avea să se împlinească miracolul pe care ea era chemată să-l săvîrșească, miracolul acela, numit în gînduri ei tainice iubire, ca totul să reintre în normal și să se rezolve de la sine.

Aceste gînduri i-au fost singurul sprijin în rătăcirea ei. Era ca un monolog pe un drum întunecat, o rugăciune mută cu buzele lipite. Poate că și el a purtat un monolog, diferit de al ei, pe care nu l-a putut auzi sau înțelege. Și deodată singurătatea i-a crescut atît de mult, încît avu senzația că ea însăși se dilata, în timp ce patul, casa, întreaga lume dispăreau sub imensitatea ei și atunci l-a pierdut și pe el, privind multe secunde după aceea o față străină aplecată deasupra-i.

Ăsta ? ! își spunea în gînd. Dumnezeule, ăsta ? !

Și totuși, după o clipă tulbure, în care nu exista decît uimire, a recunoscut : Da, da, el a fost și doar el putuse să fie, deși acum îi părea și mai străin, atît de departe de toți ai ei, încît ea însăși își păru străină și abia încetul cu încetul se regăsi. Nu, poate că el nu o dorise. Și totuși, două ore mai tîrziu, pe peron, a întrebat-o dacă nu vrea să fie soția lui. Acest lucru o speriase cumplit, ca și cînd el ar fi ghicit ceva ce ea însăși nu știuse, și deodată o cuprinse panica la gîndul că în secunda următoare totul s-ar putea transforma în înșelăciune sau glumă proastă ; de aceea îi strigase de la fereastra trenului care se pusese deja în mișcare : Te rog, dovedește-mi că ai vorbit serios !

EL SE AFLA acolo, îl vedea. Oare căsătoria cu ea îl schimbase ? Nu putea să-și dea seama, de parcă toate imaginile ei despre el se retrăgeau mereu într-una singură. Avea ceva de șahist și ceva de sportiv, dar între aceste aparențe mai exista și o a treia pe care n-o putea dibui. Mai demult, într-un muzeu, aflîndu-se în fața unui tablou, i-a trecut deodată prin minte că, de fapt, semăna cu un înger războinic, atît de grav, de inaccesibil și retras în sine. Dar nu-și mai amintea numele pictorului, nici tabloul și nu mai putea să se verifice.

Și el și Christoph își puseseră mănușile de box și stăteau față în față, gata de luptă. Arătau ca într-o poză nostimă de familie, un instantaneu sub care s-ar fi putut scrie în glumă : „David și Goliath" sau „Problema generației" sau orice altă prostioară asemănătoare. Dar ea vedea cu totul altă scenă. Ca să-l provoace pe băiat, Ulrich a lovit cu mănușa lui mare, mănușa cea mică a lui Christoph. Pumnii acestuia au zvîcnit doar speriați și nu au întors lovitura.

Pumnul provocator al lui Ulrich acționă din nou, și din nou îi răspunse acel zvîcnit speriat. Imediat o să dea și Christoph, din supunere, numai pentru că tatăl lui așteaptă asta de la el. Iar Ulrich se va lăsa lovit. Trupul lui mare era ca un perete în fața pumnilor mici care băteau în el cu un curaj, izvorît din frică și din supunere disperată.

Iată-i din nou ajunși aici. De data aceasta Ulrich a făcut un pas înapoi și Christoph, care tocmai voia să se avînte împotriva lui, căzu și se ridică clătinîndu-se.

— Hai, continuă, îi porunci probabil Ulrich. Vino, nu-ți fac nimic ! Hai, loveste o dată, nu te lăsa !

Christoph încercă din nou și Ulrich îl atinse de cîteva ori cu lovituri prudente, mai mult în joacă, dar care îl zdruncinară pe băiat.

— Terminați odată ! le strigă ea. Ulrich, te rog încetează !

Strigase prea încet, fără convingere și cu oarecare reținere. De fapt nu știa exact ce voia. Făcuse prea des greșeala de a-l lua sub protecția ei pe Christoph împotriva tatălui său ; de prea multe ori îl împăcase, alintîndu-l pe ascuns. Cînd o cuprindea sentimentul stupid, neliniștitor, că ea însăși ar avea nevoie de mîngîiere și ocrotire, stringea la piept trupul acesta mic și-l copleșea cu tandrețea ei. Pesemne că accesele ei de duioșie îl derutau pe copil la fel cum îl zdruncinau loviturile de box ale lui Ulrich. Nu se ferea propriu-zis de ea, dar cînd încerca să stea de vorbă cu el, Christoph îi răspundea ca o flașnetă „Nu știu", ceea ce îl scotea din fire pe Ulrich de fiecare dată. Deodată izbuti să-l privească pe copil cu ochii celuilalt, ai tatălui. Abia atunci înțelesese nerăbdarea și decepția acestuia, simțindu-se vinovată față de amîndoi.

Prezentare și traducere de
Nora Iuga
și George Almosnino

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Două filme-document

● Un documentar impresionant, o adevărată lecție asupra tragediilor umane generate de cel de-al doilea război mondial au realizat, foarte recent, doi cineaști din Republica Democrată Germană, Gitta Nickel și Wolfgang Schwarze. Fotografiile înfățișînd imaginile de coșmar a doi „luptători" ai armatei germane în ultima săptămînă a războiului, sînt extrase dintr-un film documentar care, ani și ani de-a rîndul după aceea, poate mereu de acum înainte, au cutremurat lumea. Cei doi copii formau ultima linie de apărare a faimosului „Bunker", iar ocazia cu care s-a turnat acest film este decernarea „Crucii de fier", de către Hitler, acestor combatanți-copii care-și jertfeau viața, absurd, tragic, neomenesc. Scenariștii s-au întrebat : Oare acești copii mai trăiesc ? Ce le-a lăsat în acest caz, în suflet, acest moment de un tragism fără seamăn ? Copiii, printr-un miracol, au supraviețuit. Wilhelm Hübner și Hans-Georg Henke, unul mecanic, altul director-administrativ al unui spital... Povestea lor, narată de ei înșiși, este un document zguduitor, o mărturie asupra nevoii omenirii de a stinge, pentru totdeauna, tot ce a însemnat izvor al urii de rasă, fanatismului, violenței, războiului, distrugerii. Doi oameni a căror viață a fost profund și iremediabil marcată de această tragică experiență, doi oameni pentru care cel mai important lucru a rămas ideea că războiul nu trebuie să mai existe în viața nici unui copil al lumii.

Un alt documentar de asemeni cu participarea unui „martor direct", a fost realizat de scenaristul Eberhard Görner, regizorul Peter Vogel și operatorul de imagine Günther Haubold, și evocă alt eveniment tragic, „noaptea de cristal", care a însemnat preludiul unei îngrozitoare tragedii colective ce avea să se numere printre crimele împotriva umanității... Fred Abraham Manela d'Eugène, martorul acelei cumplite nopți a masacrelor, readuce în fața telespectatorilor acele evenimente, comunicînd, la rîndul său, tinerei generații, același mesaj ce înseamnă ură față de război, de distrugeri materiale și spirituale. Două filme-document, profund semnificative în perspectiva istoriei.

Cr. U.

Kostas Taktsis

● La Atena a încetat din viață unul dintre cei mai cunoscuți romancieri greci contemporani, Kostas Taktsis. Născut la Salonic, în 1927, Taktsis a debutat în 1951 cu un volum de versuri intitulat **Piimata** (Poezii), continuînd apoi cu alte volume de poezii în 1952, 1953, 1954 și 1956. Faptul nu surprindea pe nimeni, pentru că Taktsis era un obișnuit al unui grup de poeți din care mai făceau parte Odyseas Elytis, Andreas Embirikos, Nikos Gatsos, Nanos Balaoritis, fără însă ca versurile sale să ajungă la înălțimea celor scrise de iluștrii săi prieteni. Și-a luat însă revanșa literară prin unicul roman pe care l-a publicat, în 1962, **To tríto stefáni** (în traducere literară „A treia cununie", apărut la noi, în 1981, sub titlul „Al treilea inel", Ed. Univers) — un roman cu o formulă narativă modernă prea puțin obișnuită pentru proza greacă contemporană. Fără succes la început, romanul a devenit după un deceniu de la apariție un adevărat best-seller, fiind, apoi, tradus în cincizeci de limbi. Taktsis a mai scris și proză scurtă, în general de factură autobiografică.

Hans Werner Richter — 80

● Opinia publică din R.F.G. a marcat a 80-a aniversare a nașterii lui Hans Werner Richter, una din cele mai proeminente personalități ale literaturii din țara sa. După o întrerupere îndelungată, la Saulgau s-a întrunit, de curînd, „Grupul — 47" din care au făcut parte Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Günther Grass, Hans Magnus Enzesberger, Martin Walser. Părintele spiritual, mentorul acestui grup a fost Hans Werner Richter. A debutat în literatură abia la 35 de ani. Pînă la acea vîrstă a avut o viață zbuciumată, a luptat pe front și a fost luat prizonier de armata americană. Prizonier fiind, el s-a gîndit la crearea unei reviste literare antifasciste. „Der Ruf" — astfel s-a intitulat publicația înființată de el, dar forțelor de ocupație nu le-a fost pe plac orientarea „de stînga, procomunistă" a revistei. Richter a înființat o nouă revistă, „Scorpion", dar primul număr al acesteia a fost și ultimul. Atunci a propus autorilor publicației să se întrunească, să-și citească scrierile și să le discute. Astfel a luat naștere „Grupul 47", care timp de două decenii a marcat profund literatura din R.F.G. Astăzi, Richter este un activ propagator al literaturii, protector al scriitorilor începători și un dușman înverșunat al comercializării muncii de scriitor.

„Lecturae Dantis"

● Astfel se intitulează serialul de televiziune realizat în Italia, în scopuri educative și școlare, cu participarea unor oameni de știință, istorici, lingviști, literați și a unora dintre cei mai mari actori ai teatrului italian contemporan. O sută de episoade, dedicate fiecare cîte unui cînt din **Infern, Purgatoriu** și **Paradis**, interpretate de G. Albertazzi, G. Sbragia și E. M. Salerno, muzica fiind compusă de Salvatore Sciarino.

Un crez artistic

● „Cred că viața oricărui artist, indiferent de domeniu, este totdeauna legată de angajamentul său social, de opțiunea sa politică: de la Shakespeare la Garcia Márquez, de la Chaplin la Beethoven. De aceea mi se pare că ceea ce fac eu în sprijinul populației de culoare din Africa de Sud și pentru a combate foametea din lume se leagă de condiția, de misiunea artistului" — a declarat sexagenarul Harry Belafonte cu prilejul unui recent turneu în Italia.

„Amurg singeriu" — 3 000 000

● O carte foarte căutată în librăriile multor orașe ale Chinei este **Amurg singeriu** de Lao Gui (pseudonimul tînărului Ma Bo — în imaginea din stînga, cealaltă reproducînd coperta cărții). Descriind viața unui grup de tineri din perioada 1966—1976, romanul redă unele aspecte ale vieții sociale din acel deceniu zbuciumat. Tirajul cărții a ajuns la 3 milioane de exemplare, fiind recordul editorial al operelor beletristice din ultimii ani în China. Autorul, în vîrstă de 37 de ani, este fiul scriitoarei Yang Mo, autoare a cunoscutului roman **Cîntecul tinereții.** Se spune că mama nu citise încă romanul fiului cînd cartea se și bucurase de un puternic ecou în cercul criticilor și al cititorilor lui Ma Bo. Romanul **Amurg singeriu** va fi publicat în curînd în mai multe limbi străine.

Piaf — Ingrid Caven

● Pe scena teatrului parizian Athénée-Louis este evocată figura uneia din cîntărețele celebre ale Franței, Edith Piaf, interpretată de talentata actriță Ingrid Caven care reușește, în regia lui Werner Schröter, „misteriosul miracol" Piaf, amestecînd într-un mod savant dramă și disperare, elan și resemnare, dragoste de viață, forță morală și slăbiciune omenească.

Astérix pe scenă

● Astérix, celebrul erou al benzilor desenate, va urca în curînd pe scena Teatrului Național Chaillot, datorită regizorului Jérôme Savary, devenit director. Numele lui Savary (în imagine) este alăturat de spectacole de succes, precum **Grand Magic Circus** sau **Cabaret.** Întrebat de ce și-a ales un asemenea erou, a răspuns că este un admirator al lui Astérix și al aventurilor sale, afirmație care a determinat pe unii comentatori, în așteptarea spectacolului, să vorbească despre **Astérix și Savarix.**

Muzeu

● La Irkuțk s-a deschis de curînd primul muzeu al teatrelor siberiene. Panouri, fotografii, schițe de decoruri și costume, obiecte folosite în diverse spectacole ilustrează cei 140 de ani de istorie a teatrului siberian.

„Regina zăpezii"

● Celebrul basm al lui Hans Christian Andersen va căpăta din nou viață pe ecran datorită regizorului finlandez Päivi Hartzell, într-o adaptare liberă. Dorința lui este de a prezenta întîmplările narate de povestitorul danez într-un amestec de concepție realist-feerică, specifică basmului, adăugînd și elemente aparținînd filmului fantastic american.

Un bronz pentru Sophia Loren

● Autoritățile din localitatea italiană Puzzoli din apropiere de Napoli ar dori să-i ridice Sophiei Loren o statuie din bronz, fiind foarte mîndre că celebra vedetă a văzut lumina zilei acolo. Dar din cei circa 15 000 de locuitori s-au ridicat voci împotriva acestei dorințe. Motivul împotrivirii: Sophia Loren trăiește de mulți ani în America, la Paris, în Elveția etc., puțin păsîndu-i de soarta orășelului natal. Se propune ca „importanta" problemă a statuii să se rezolve printr-un referendum.

Am citit despre...

Scrise și des-scrise

■ DISCONTINUITATEA narațiunii, hiatusurile din firul epic, nodurile și buclele lui sporesc senzația de neliniște și mister pe care o stîrnesc dintotdeauna rătăcirile minții. Nebunia este o temă foarte bine servită de procedee stilistice ca distorsionarea imaginii reflectate sau chiar sfărîmarea oglinzii în mii de cioburi. Două romane englezești relativ recente, **Bilet de tren,** de Dennis Potter, și **Făcătorul de minuni,** de Dan Jacobson, propun, fiecare în felul său, o șaradă căreia cititorul îi va găsi sau nu o soluție sau alta, n-are importanță, personajele, mărturiile, interpretările chiar sînt informe, incerte, interpretabile.

În **Bilet de tren,** cineva e, fără îndoială, nebun fie John, care se pomenește la Londra fără să-și amintească cine este și ce caută acolo, fie soția lui, Hellen, care îl așteaptă îngrijorată în casa lor de la țară. Crimpeiele de povestire sînt amestecate în așa fel încît succesiunea faptelor să nu poată fi reconstituită. Cîteva elemente par stabile, totuși : pictorul John s-a căsătorit cu o prostituată avînd însă grijă să ascundă prietenilor și cunoscuților trecutului ei. Ulterior, el și-a pierdut postul de director artistic al unei agenții de publicitate, atît căsnicia cît și cariera lui se arătau a fi sortite unui eșec jalnic. O vedem pe Hellen profund preocupată de ciudățeniile lui John, semne ale unei deteriorări psihice tot mai grave. Pe John îl întîlnim în postura de amnezic inofensiv într-un tren, de maniac agresiv pe străzile Londrei, de bolnav imobilizat într-un spital psihiatric. Sau, dimpotrivă, John este cel pe bună dreptate alarmat de prăbușirea în demență a soției lui ? Sîntem martorii crizelor de nebunie în timpul cărora Hellen îi ucide, în absența soțului ei, mai întîi pe Angela, apoi pe Martin, doi prieteni ai familiei. Ce e din toate astea năucire bolnavă, au întîmplările vreo materialitate ? Amestecul de repulsie, atracție și gelozie resimțite de John, care nu poate uita că Hellen a fost „Penny", o call-girl (dacă nu cumva întîlnirea ulterioară cu Penny îl face să-i atribuie Hellenei o identitate falsă), ca și frustrarea erotică resimțită de Hellen, neglijată de un soț care își cheltuiește întreaga energie pictînd obsesiv flori de cîmp, sînt deopotrivă de plauzibile. Scenariile se amestecă și se contrazic.

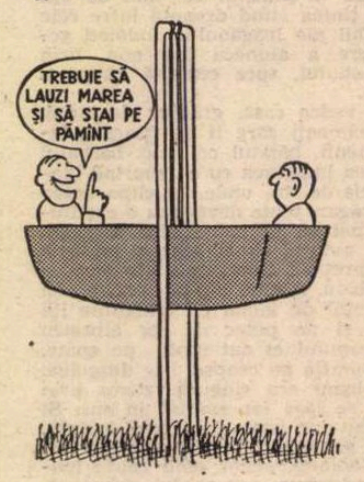
Dar, vorba deconstrucționistului **avant la lettre** Topîrceanu, „toate astea însă n-au nici un temei, căci nu știe nimeni ce-a fost între ei". În capitolul final, John se întoarce liniștit acasă, Hellen este încîntată de angajamentul promițător găsit de el la Londra, povestirea se încheie pe o notă de optimism contrastînd picant cu atmosfera de oroare a episoadelor precedente. Să nu fi fost tot ce-am citit decît coșmarurile unor oameni condamnați să supraviețuiască unei mezalianțe distrugătoare pentru sănătatea lor mintală ? Este turul de forță al formidabilului Denis Potter, celebru și ca prozator și ca autor de filme și spectacole de televiziune cu mare răsunet. Din 1961 cînd, la vîrsta de 26 de ani, ziaristul cu veleități și certe perspective politice Denis Potter a fost țintuit la pat de o boală chinuitoare, deformantă, incurabilă (artropatie psoriatică), el face parte din elita cea mai exclusivă — aceea a spiritelor în continuă efervescență care biruie, printr-o creație tumultuoasă, de genială inventivitate, suferințe trupești de neîndurat. Mintea acestui om fizic imobilizat merge prea repede pentru a urma un traseu linear și, din prea plinul ei, oferă cititorului cîte piste poate să-și dorească. Din **Bilet de tren** se pot scoate trei sau patru romane. Cea mai nouă carte a lui Potter, **Ochi negri,** scria în unul din ultimele sale numere revista „Newsweek", ridică la opt numărul variabilelor.

Deconstrucționismul poate merge însă și mai departe — demonstrează Dan Jacobson în **Făcătorul de minuni.** O voce auctorială istorisește bizara poveste a tînărului londonez Timothy, încredințat că are puterea de a se transforma în orice, hîrtie sau sîrmă, zahăr sau cărbune. Înțelegem că băiatul fugea dintr-o viață sordidă, de rușinea de a avea părinți nedemni. Alternativ curge destăinuirea unui bolnav internat într-o luxoasă clinică psihiatrică din Elveția. El scrie un roman pe care îl va arăta distinsului său tată, o personalitate a lumii artistice, deși știe că-l va durea să constate cum a distorsionat fiul istoria familiei lui. Dar foile pe care i le înmînează nu conțin decît mîzgăleli. Noi am citit, deci, un roman care nici nu există — există doar un nebun care crede că l-a scris. De-ale jocului de-a scrisul-nescrisul sau de-a scrisul și des-scrisul.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?



„Il faut louer la mer et se tenir en terre"
(Proverb francez)

Proză scurtă canadiană

● Asistentă la catedra de limba engleză a Colegiului Scarborough al Universității din Toronto, Michelle Gadpaille a publicat recent la Oxford University Press un volum consacrat prozei scurte canadiene. Autoarea trasează dezvoltarea, celui mai distinct și puternic gen din literatura canadiană, care a adus o recunoaștere internațională multor dintre scriitori în actualul deceniu. Începuturile unei tradiții a realismului sînt explorate în operele unor scriitori timpurii, cum ar fi Roberts, Seton, Knister, Callaghan și Garner. Ultimele capitole pun în discuție o serie întreagă de scriitori contemporani și examinează lucrări ale celor care au moștenit această tradiție, cît și ale celor care s-au răzvrătit împotriva ei. Capitole speciale sînt dedicate celor mai importanți autori ai genului, cum ar fi Mavis Gallant, Alice Munro și Margaret Atwood.

Biografie

● O jumătate de secol de viață artistică pariziană este evocată în cartea **Bernstein le magnifique**, recent apărută în editura J. C. Lattès. Scrisă de Georges Bernstein Gruber și Gilbert Maurin, lucrarea reconstituie personalitatea și opera dramaturgului Henry Bernstein (1876—1953) în contextul vieții artistice a capitalei franceze. Consacrată unui scriitor, astăzi aproape uitat, biografia se transformă într-o pasionantă istorie a gusturilor literare și moravurilor social-politice dintre anii 1900—1950.

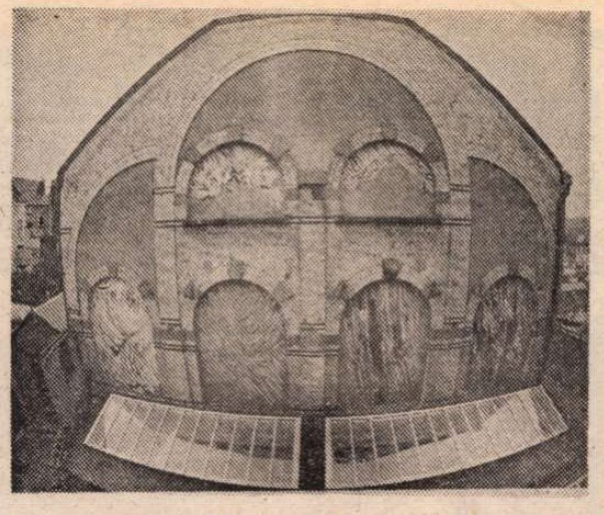
Merită semnalat faptul că piesele lui Bernstein au oferit prilejul unor admirabile creații marilor actori de origine română care au jucat pe scenele pariziene — Maria Ventura, Edouard de Max, Alice Cocea, Elvira Popescu alăturindu-se astfel unor Charles Boyer, Jean Gabin, Madeleine Renaud, Michel Simon, Gaby Morlay. Începînd din 1916, 32 de filme au fost realizate după piesele dramaturgului. Ultimul dintre ele, **Melo** — a fost turnat în 1986, în regia lui Alain Resnais, în timp ce piesa **Secretul** se joacă de două stagiuni la Teatrul Montparnasse.

Noi membri ai Academiei Franceze

● Reputata specialistă în istorie Jacqueline de Romilly este a doua femeie (după Marguerite Yourcenar) care a fost cooptată ca membră a celebrei Academii Franceze. Ea este autoarea a peste zece studii științifice consacrate unor mari gînditori ai Greciei antice, fiind distinsă cu titluri onorifice ale universităților Oxford, din Atena și Heidelberg. De asemenea, în Academia Franceză a fost ales cunoscutul oceanograf Jacques-Yves Cousteau care de peste trei decenii conduce Muzeul de oceanografie din Monaco. Deși în vîrstă de 78 de ani, Cousteau are multe planuri de viitor. Se pregătește pentru o nouă expediție și este pe sfîrșite cu lucrul la o nouă carte care va apărea în vara anului viitor cînd, la Paris, se va inaugura un centru ce-i va purta numele.

Biografie G.B. Shaw

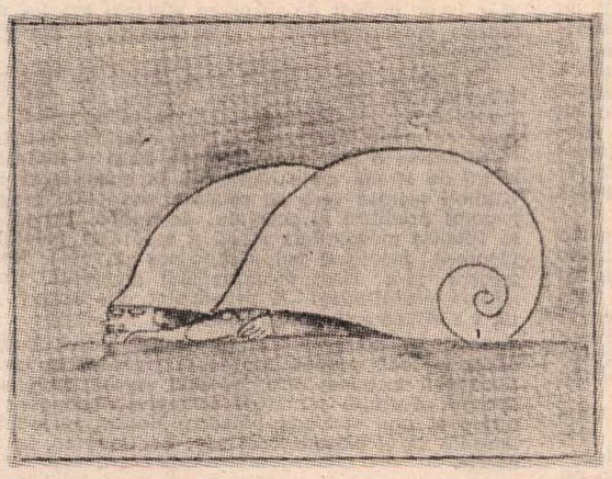
● Michael Holroyd este autorul unei noi biografii a lui George Bernard Shaw, a cărei publicare (în editura Chatto) a început cu un prim tom: **Bernard Shaw Volume 1: The Search for Love (1856—1898).** Reiese că prima parte a vieții celebrului dramaturg a fost puternic marcată de indiferența familiei sale și în general a mediului burghez în care și-a petrecut copilăria. Cu totul altfel a fost însă relația cu acel prieten al familiei Shaw care era George Lee, profesor de muzică și dirijor, fire dinamică, plină de căldură, unul din modelele personajului Svengali din cartea lui George du Maurier. Cu timpul, reminiscența anilor de la Dublin s-a stins și personalitatea puternică a lui G.B. Shaw s-a afirmat cu din ce în ce mai multă siguranță.



Un nou teatru

„Théâtre du Crépuscule" în asociație cu „Théâtre élémentaire" din Bruxelles au alcătuit o nouă companie de teatru găzduită, începînd din toamna aceasta de Teatrul Varia, care și-a redeschis porțile de curînd după reamenajări costisitoare. Teatrul Varia (în imagine, fațada principală), nu este doar o simplă sală de spectacole. El mai găzduiește un spațiu expozițional, un foaier, o librărie și o cafenea-restaurant. Cei ce răspund de destinele acestui teatru doresc ca Varia să devină un centru permanent de animație, în care lecturile, expozițiile, dezbaterile să poată prelungi spectacolele. Noua companie și-a propus zece spectacole, printre care cunoscutele piese **Sfîrșit de partidă** de Beckett, **Livada de vișini** de Cehov, **Britannicus** de Racine, **Dansul morții** de Strindberg.

„Jean și Jeanne în cifre"



● În Editura Larousse a apărut, sub semnătura lui Gérard Mermez, volumul **Francoscopia-89** în care, pe parcursul a 400 de pagini, se vorbește despre francezii și francezele de astăzi, despre viața, munca, odihna și moravurile lor, pe baza unor temeinice studii sociologice. „Bunăstarea francezului mediu crește — afirmă autorul cărții. În același timp însă, el devine tot mai mult un individualist, se ascunde ca un melc în casa sa, se închistează în familie. În țara noastră se formează o societate fără comunicare". Revista „Le Point" a extras din această carte un grupaj de date pe care le-a intitulat **Jean și Jeanne în cifre**, ilustrîndu-l cu acest desen sugestiv.

Meridiane

„Romanul în pragul secolului al XXI-lea"

■ **SCRIITORUL** cubanez Lisandro Otero, care a participat la o recentă întîlnire internațională a scriitorilor la Buenos Aires, a publicat în săptămînalul cubanez „Gramma" o serie de reflecții asupra destinului rezervat romanului în secolul următor.

«La Buenos Aires» — se arată în articol — a avut loc o întîlnire internațională a scriitorilor, care și-au pus întrebarea care este viitorul romanului în secolul următor. Știm că televiziunea cîștigă din ce în ce mai mult teren, iar cînd se citează titlul unui roman celebru, sînt mulți cei ce răspund: nu l-am citit, dar am văzut filmul. Oare în secolul viitor vor mai fi cititori de romane?

Dezbaterea a reunit 56 de scriitori, printre care Arturo Uslar Pietri (Venezuela), Fernando Alegria și José Donoso (Chile), José Emilio Pacheco (Mexic), Ernesto Sabato, Abel Posse, Alfredo Roggiano și Abelardo Castillo (Argentina), Juan Luis Cebrian și Félix Grande (Spania), Luis Rafael Sanchez (Porto Rico), Bella Josef (Brazilia), Nestor Taboada (Bolivia), și Armonia Sommers (Uruguay).

Unul din marii maeștri ai romanului latino-american, venezueleanul Arturo Uslar Pietri, a arătat că universul unui scriitor are dimensiunea vocabularului său, deoarece imperfecțiunea sensurilor subminează controlul cuvintelor. Uslar a expus o teză interesantă despre roman ca gen literar. Romanul „face foc din orice lemne": istorie, realitate, experiență, imaginație și, înghițind celelalte genuri — poezie, eseu —, devine poetic și indefinibil. Fiecare scriitor care începe un roman creează un gen nou.

În ceea ce mă privește — arată Lisandro Otero în „Gramma" — am dezvoltat ideile pe care le expun mai jos.

Prima întrebare care trebuie pusă este: — „La ce servește romanul?" Cea de a doua: „Ce caută scriitorul oferindu-ne invențiile și intrigile sale, intuițiile și visurile sale? „Umberto Eco a răspuns simplu: „El încearcă doar să-l distreze pe cititor". Alții susțin că speră să cucerească un dram de nemurire.

Există unii care încearcă să construiască o lume și să contribuie astfel la cunoașterea omului și a mediului său. Alții speră să creeze o dimensiune diferită și să fondeze un univers plauzibil, la fel de verosimil ca realitatea. Mai sînt cîțiva care încearcă să organizeze o nouă dimensiune prin cuvinte, la fel de autentică cum este timpul și la fel de durabilă ca apetitul pentru lectură.

Oricare ar fi intențiile scriitorilor, ne găsim în fața dublei sfidări a comunicațiilor de masă și a imaginii în mișcare, pe care trebuie să o înfruntăm cu onoare.

Romanul secolului al XXI-lea va fi definit de noile limbaje. Arta are întotdeauna un caracter ludic: este o sărbătoare ce conduce spre o cunoaștere mai bună a ființei umane și a mediului în care trăiește.

Himerele anodine nu pot concura cu imaginea în mișcare: la fel cum descompunerea luminii a contribuit la apariția impresionismului sau cum învățarea geometriei l-a ajutat pe Cézanne să distrugă pictura academică, noile limbaje ne vor spune ce nu mai poate face romanul.

Cuvîntul trebuie să descopere ceea ce este ascuns, să îmbrace ceea ce nu are corp. Este singurul mijloc de a rezista asaltului imaginii. Romanul secolului al XXI-lea va dezvălui provocarea mijloacelor de informare, arătînd că are în spate oglinda și uitînd ce reflectă ea.

André BRUNELIN:

GABIN

Antract (III)

JEAN salva aparențele. În realitate însă, îl măcina un plictis cumplit. Nici energia profesională nu mai era, parcă, aceeași: în doi ani, doar două filme. Un singur lucru izbutea să-l distreze puțin în casa aceea din Brentwood: cînd o surprindea pe Greta Garbo spionîndu-l — după-amiaza pe la orele 16 — cocoțată pe o ladă de gunoi din fundul grădinii. De acolo, convinsă că nu o vede nimeni și aproape mascată (ochelari negri, pălărie cu boruri largi), încerca să deslușească ce anume se petrecea la alde Gabin-Dietrich. Gabin o „descoperea" de fiecare dată și chiar avea grijă să le-o arate prietenilor aflați în trecere pe la el. Marcel Dalio, de pildă, încercase o dezamăgire cruntă: „Să fie oare proprietăreasa asta chițibușară și tiranică marea actriță pe care atît de mult am admirat-o în **Ninotchka** și în **Anna Karenina ?**" Da, fără îndoială, era chiar **Divina**, care voia să vadă ce năstrușnicie mai comitea francezul acela numit Jean Gabin.

IZBUTITE pagini din „Memoriile" Marlenei Dietrich nu fac decît să contureze, într-un chip convingător, portretul lui Jean, să aducă în lumină trăsături mai puțin cunoscute de către marele public:

„Toată lumea cunoaște talentul de actor al lui Jean Gabin. Ar fi inutil să mai insist. În schimb, sensibilitatea lui este destul de neștiută. Atitudinea sa virilă și aparența de om dur erau întru totul artificiale. A fost bărbatul cel mai sensibil din cîți am cunoscut, însetat de afecțiune, de alinturi. În ființa lui, nici o notă falsă. Dimpotrivă, doar claritate și transparență. Era mult deasupra tuturor celor care căutau să-l imite și pot spune că reprezenta bărbatul ideal dorit de orice femeie. Bun la suflet, dar și îndărătnic, posesiv, gelos. Calitățile lui îmi plăceau, nu ne-am certat niciodată foarte serios. L-am iubit mult."

Menționăm că Marlene a scris rîndurile acestea la opt ani după moartea lui Jean. Amintirea lui continua să vibreze intens-afectiv în sufletul ei.

„AFLASEM că în Franța toată lumea se angaja în Rezistență, că lupta împotriva nemților. Auzeam vorbindu-se despre machiuri, sabotaje, eroi împușcați de vrăjmaș... Din noiembrie 1942, cînd americanii debarcaseră în Africa de Nord, întreaga Franță se afla sub ocupație germană. Eram însă convins că Aliații aveau să cîștige războiul și că Europa, Franța urmau să fie într-o zi eliberate. Și nu mă vedeam deloc debarcînd pe pămîntul patriei, fără a nu fi făcut ceva pentru ea. Nu mă vedeam reîntîlnind la Paris prieteni care știuseră să se bată, nu-mi închipuiam cum i-aș fi putut privi în ochi zicîndu-le: „Iată-mă, băieți. M-am reîntors. Voi ce mai faceți ?! Ar fi trebuit să merg și eu la război. Ar fi trebuit !" Da, Gabin nu admitea cu nici un chip să fie menajat, ocrotit...

Astfel s-a angajat Jean în Forțele Franceze Libere. Dar, înainte de a părăsi Statele Unite, a fost rugat să mai joace într-un film și anume într-unul de propagandă în favoarea Franței libere. A acceptat; cu atît mai mult, cu cît urma să lucreze sub conducerea vechiului său prieten, regizorul Julien Duvivier. Filmul se numea **Impostorul** și era construit pe o temă eroică: după o serie de peripeții deloc simple, Clément se cere voluntar spre a îndeplini o misiune extrem de primejdioasă. Dar moare vitejește, ca soldat al Franței Libere. **Impostorul** s-a bucurat de un succes trainic în Statele Unite, iar cercurile gaulliste au socotit că pușcașul de marină Moncorgé, alias Jean Gabin, își îndeplinise cu cinste prima lui misiune. Filmul a fost dublat în franceză. Era firesc. Nu mică a fost însă surprinderea spectatorilor care nu au putut recunoaște în glasul personajului pe cel al lui Gabin — substituit, din acest punct de vedere — de către un prieten (Robert Dalban), deoarece în momentul post-sincronizării el mai lupta în sectorul Vosgilor.

ZILELE premergătoare îmbarcării sale pe escortorul „Elorn" — care urma să pornească din importanta bază navală Norfolk — Jean și le-a petrecut cu Marlene (la rîndul ei angajată în lupta antinazistă). Jean nu a vrut să ia cu el nimic. Nici de bani nu mai avea nevoie acolo unde se ducea să lupte. Cu ceea ce îi mai lăsase fiscul american i-a făcut Marlenei un cadou somptuos, asupra căruia a păstrat o discreție totală. Se pare că ar fi fost vorba de un șirag de diamante. Amator de tablouri, cumpărase în timpul șederii sale în America trei opere valoroase: un Renoir, un Sisley și un Vlaminck. Pe vremea aceea impresioniștii nu erau încă la modă în America; au devenit cunoscuți abia datorită războiului, întrucît parte dintre refugiații francezi sau de altă natie europeană debarcaseră aducînd cu ei lucruri scumpe, în special tablouri, spre a le vinde și a putea supraviețui. Jean cumpărase deci, trei pînze, impresioniștii nefiind încă la mare preț. Le-a dăruit tot Marlenei. „Hotărîsem — mărturisește Jean — să nu păstrez nimic, deoarece plecam cu sentimentul că aveam să pier în războiul acesta pe care, totuși, țineam să-l fac, pentru a fi în bună rînduială cu mine însumi. Deși, pe de altă parte, îmi ziceam că tare mi-ar place să scap teafăr..."

MARLENE l-a însoțit pe Jean pînă la Norfolk, unde urma să se îmbarce la ora două din noapte. Au cinat într-un restaurant din apropierea portului, apoi s-au dus să vadă filmul **Convoi spre Murmansk**, cu Humphrey Bogart. Actorul american juca rolul unui comandant de escortor al unui petrolier ce traversa Atlanticul în cadrul unui convoi de aprovizionare cu destinația Murmansk. În timpul atacului declanșat de submarine germane, el împărțea, calm, ordine.

Filmul l-a impresionat mult pe Jean, fără să știe că, în scurt timp, urma să-i fie dat să trăiască o experiență asemănătoare pe nava „Elorn" ce aparținea Forțelor navale franceze libere...

Citarea pe Ordin de zi îi subliniază limpede comportamentul:

...Îmbarcat la bordul escortorului de petroliere Elorn, ca șef de echipaj, el a contribuit la respingerea unor violente atacuri executate de avioane inamice în largul capului Ténès.

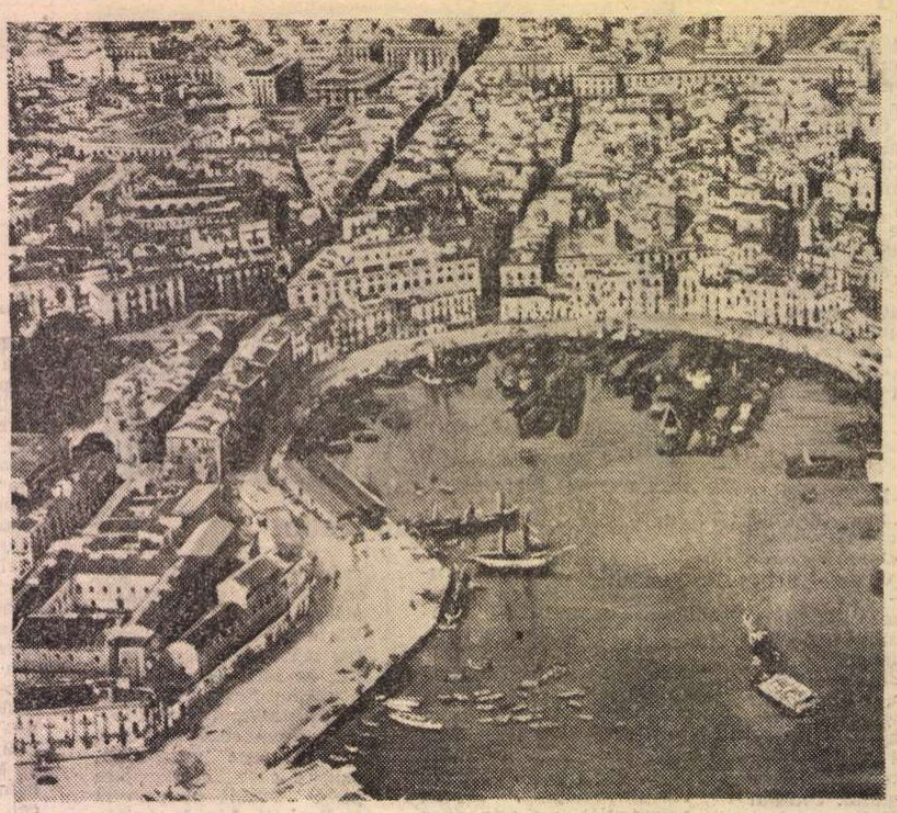
Voluntar în R.B.M.F., el și-a asumat, la cerere, funcția de comandant de tanc (Souffleur II), **devenind cel mai vechi comandant de tanc din regiment.**

A participat la întreg finalul campaniei diviziei Leclerc, de la Royan la Berchtesgaden, făcîndu-se remarcat prin iscusința, curajul și valoarea sa militară.

Modest, Jean nu ar fi cerut atît de mult. Dorința lui era să-și vadă țara eliberată, să trăiască mai departe pe pămîntul ei, să-și reia meseria și să poată strînge — fără să-i fie rușine, cu deplin împăcată conștiință — mîna celor siliți să rămînă pe loc. Dar, pînă la împlinirea dorințelor acestora, a mai fost nevoie de puțină răbdare. Ele s-au realizat abia în toamna anului 1944, după ce va mai fi trecut, între timp, printr-un centru de antrenament special destinat formării de echipaje pentru tancuri-distrugătoare de mine. Jean s-a reîntors în Franța la bordul crucișătorului „La-Gloire", care, însoțit de nava „Tourville", pătrundea în rada portului Brest, pe-atunci doar parțial deminată. În primele săptămîni ale lui 1945, Gabin a participat la luptele ce s-au dat pentru lichidarea pungii de la Colmar, lupte care încheiau în sfîrșit eliberarea Alsaciei. A regăsit Parisul în februarie 1945. Un Paris foarte schimbat, care îl descumpănea...

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Palermo — realitate și ficțiune



ÎN tovărășia scriitorului Lucio Zinna, vrednicul diriguitor al revistei „Arenaria", și a soției și colaboratoarei sale de încredere, Elide Zinna, am cutreierat trei după-amieze în șir metropola insulei în formă de inimă. Ne-am convins, fără să dezarmăm însă, că este aproape imposibil să dibuiești în acel noian de obiective cu valoare istorică, artistică excepțională clădirea bătrînului hotel **Trinacria,** în care s-a stins, cu numele patriei sale de buze, Nicolae Bălcescu. Cum să afli, în răstimp de vacanță, persoana avind evidența tuturor monumentelor din orașul atît de bogat în mîndre vestigii ? Și există, de fapt, o asemenea persoană ? Visul de a găsi locul acela cu adîncă semnificație morală mă bîntuia de ani mulți, din vremea cînd eram o școlăriță șoptindu-și cu înfiorare neuitatele versuri ale lui Alecsandri din poezia cu titlu testamentar **Nicolae Bălcescu murind.** Că toate visurile curate trebuie să se împlinească a devenit o convingere mai mult ca oricînd de nestrămutat, și din cauza fericitei întîmplări trăite, cu puține săptămîni în urmă, în compania celor doi minunați prieteni italieni.

Urma să las Palermo, în dimineața următoare, îndreptîndu-mă spre Calabria, unde mă așteptau alți prieteni condeieri. Lucio încerca să mă consoleze, făgăduind că va consulta bibliotecile, va cere lămuriri la Asesoratul bunurilor culturale și negreșit va afla edificiul căutat. Lucio și Elide Zinna își țin promisiunile. O dovadă sigură e ținuta elevată a revistei pe care o redactează cu pasiune și destoinicie împreună cu Giovanni Cappuzzo, sporindu-i prestigiul de la un număr la altul. Dar nu mă puteam însenina, purtînd umbra unei reverii dureroase.

Elide a oprit automobilul în fața Palatului Butera, lîngă Villa Garibaldi. Am coborît și i-am admirat arhitectonica sobră, elegantă, poarta masivă străjuită de cele două feline măiestrit închipuite în fier forjat. Blazonul stăpînilor de odinioară. Lucio ne vorbi despre enigmaticul autor al **Ghepardului,** de a cărui operă știam că e puternic legat ca cercetător împătimit al documentelor literare. Elide îi aminti că peste un sfert de oră era așteptat la Radioteleviziune pentru înregistrarea unei emisiuni culturale. Mașina demară cu iuțeală pe via Butera, cînd, nu departe de maiestuosul palat pe care tocmai îl contemplasem, am distins, într-o fulgerare, cîteva cuvinte. Magice cuvinte: „...Romania moderna...", puțin mai sus, numele admirat : **Bălcescu.** Emoționată copilărește am exclamat : „Trinacria... aici e Trinacria !" Elide a frînat surprinsă. Am alergat îndărăt. Placa de marmură devenise cafenie ca zidurile bătute de intemperii. Clădire părăsită, în preajma altor edificii dezafectate. Lucio se apropie, era și el entuziasmat. Mi-a confirmat că o bănuială ce-l chinuia de timp îndelungat se transformase, în clipele acelea, în certitudine : vechiul hotel din preajma portului, situat la mică distanță de impunătorul Palat Butera, adăpostise nu numai agonia înflăcărătului revoluționar valah, ci și ultimele ceasuri ale neuitatului principe Fabrizio de Salina, personajul central din capodopera lampedusiană.

REALITATEA palpabilă și ficțiunea literară îngemănate. Universul unei cărți mari poate crea un miraj cu halou de viață mai adevărată decît viața trăită însăși. Cu patru ani mai înainte, la Florența, cercetasem cu răbdare stra-

delele centrului istoric, spre a păși, exact în spatele Palatului Signoriei, pe mărunta via del Corno, teatrul întîmplărilor narate incomparabil de Vasco Pratolini în **Cronica unor băieți îndrăgostiți.** Observasem cu luare-aminte casele cu două-trei caturi cenușii, căutasem cu privirea fereastra-observator a Doamnei. La Roma, străbătusem repetat via Merulana, devenită celebră grație palpitantului roman al lui Carlo Emilio Gadda. Așa cum, adăstînd lîngă un clar izvor umbrit de răcoarea silvană, mă las mereu cucerită de muzica eminescienelor : „Din izvoare și din gîrle / Apa sună somnoroasă..."

În aceeași seară, Lucio ne-a recitit încîntat pasajul sosirii bătrînului principe la Palermo, pentru ca, abia coborît de pe vas, trudit și cu presentimentul sfîrșitului apropiat, să aleagă retrasul hotel cu nume iubit *, unde îl va cuprinde somnul cel fără trezire.

Sfidasem o ploaie neașteptată, cu o zi înainte, pentru a vedea colțul de stradă unde luptaseră, în ecranizarea lui Visconti, garibaldinii printre care se rătăcise vremelnic pragmaticul Tancredi, nepotul predilect al prințului de Salina. Privisem terasa pe care se filmase memorabila scenă a ospățului, palatul în care se desfășurase fastuosul bal. Grandoare și ruină. Necruțătoare, marea trecere și-a lăsat inconfundabil amprenta. Umbra Ghepardului străbătea pretutindeni. A principelui din carte ? A principelui-autor ? Ficțiune artistică și realitate...

Neuitate momente. Emoții ce lasă urme. Tulburătoarea coincidență a două pilpîiri supreme : trecerea în eternitate a revoluționarului vizionar care, în anul de foc 1848, a întrevăzut calea dreaptă și sfîntă a măririi neamului românesc ; trecerea în eternitate a unui strălucit personaj literar, incurabil bolnav de melancolie ca și plăsmuitorul său. La Palermo, în tăcutul hotel **Trinacria.**

Ne-am promis că vom scrie despre emoția noastră norocoasă. Eu, în limba română ; Lucio, în italiană. Apoi, voi traduce paginile amîndurora. Elide ne-a suțis convinsă că ne vom respecta cuvîntul, izbindind în gîndurile noastre ce țintesc cu optimism spre ziua de mîine.

Acum, în frumoasa capitală siciliană, o inimă de poet bate năvalnic, scriind și el cu însuflețire despre această răscolitoare coincidență dintre istoria, cultura a două țări-surori întru latinitate. Pentru că hotelul-Pensiune **Trinacria** se cuvine a fi salvat de ruină, restaurarea sa avînd o denotație ce ține de tradițiile popoarelor italian și român, așa de strîns înrudite, însumînd cu vigoare ideea înaltă și dătătoare de speranță a Culturii și a Prieteniei. Cu majusculă obligatorie.

PESTE Cosenza plutea o lumină aurie, ploaia neașteptat de rece spăla cu șirg verdele abundent al colinelor. După auriul intens al soarelui din Sicilia, schimbarea de registru era considerabilă. Oamenii s-au dovedit însă a fi tot atît de amabili, receptivi. De altfel, scriitoarea Rosa Maria Ancona, deși stabilită de două decenii la Cosenza, păstrează intactă pasionalitatea parcimonios exteriorizată a rădăcinilor sale siciliene. Pentru ea și pentru editorul Pasquale Falco întîia întrevedere cu un mesager al culturii românești a fost de un interes aparte. Vibrantele cîntece ale Mariei Tănase, mesajul plin de farmec al menestrelului craiovean Tudor Gheorghe au creat o atmosferă unică. Editorul avea cel mai recent număr al revistei „Periferia", pe care o conduce, din al cărei titlu polemic se desprinde lesne ideea încrederii în valorile artistice ale Calabriei de astăzi, ale oricărui colț, număr aparent periferic, al planetei. Pasquale Falco a vorbit cu entuziasm despre poezia sorescianâ, afirmînd că intenționează să o facă mai mult cunoscută în Italia. La capătul a trei zile, Rosa Maria avea să declare că universul cultural românesc neapărat se cuvine aprofundat, motiv pentru care m-a întovărășit la Accademia Di Romania și a asistat cu adîncă participare sufletească la o seară culturală izbutită. Întîlnirea cu oamenii de cultură din Cosenza a coincis cu înfiriparea unor proiecte literare interesante. O scrisoare de curînd primită de la Rosa Maria îmi dă de știre că, sub imperiul emoției trăite prin descoperirea fascinantului domeniu cultural românesc, a scris un ciclu de poeme.

Cetatea Eternă cunoaște o remarcabilă efervescență intelectuală chiar și în răstimpurile dedicate, în principal, vacanței. Scriitorii Biagia Marniti, Rosa Barbieri și Carlo de Martino au pășit iar pragul ospitalier al superbului lăcaș cărturăresc binecunoscut în capitala Italiei, Accademia Di Romania. Și alte generoase elanuri se vor îngemăna din dorința comună de a contribui la amplificarea dialogului cultural româno-italian.

Viorica Bălteanu

* Vechi nume al Siciliei.

Prezențe românești

ALBANIA

● Radio Tirana a transmis în zilele de 22 și 23 octombrie emisiuni de 40 de minute dedicate lui Mihai Eminescu. Realizatorul emisiunilor, în cadrul rubricii „Mari personalități ale omenirii", Kopi Kyçyku, bun cunoscător al culturii române, scriitor, ziarist și înzestrat traducător, a evocat pe larg viața și opera poetului.

U.R.S.S.

● În revista unională de critică literară și bibliografie „Detskaia literatura" (nr. 8/1988) a apărut, în traducerea Lilei Dolgoșeva, un grupaj de articole și eseuri dedicate problemelor actuale ale literaturii pentru copii din România. Semnează : Mircea Sântimbreanu — **O specie „inferioară" a literaturii ? !,** Corneliu Sturzu — **„Convorbiri literare" și tînăra generație,** Al. Mitru — **Literatura autentică,** Daniel Dimitriu — **Pantofiorul Cenușăresei,** Andi Andrieș — **Copilul crește, citind,** Grigore Ilisei — **Lecția capodoperelor,** Cătălin Ciolca — **Și rădăcina, și fructul.**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Mensualul belgrădean „Savremenic", nr. 9—10/1988, își deschide bogatul sumar cu două ample grupaje de poeme semnate de Anghel Dumbrăveanu **(Măștile, Mingiiere, Sub o arcadă, Răsfringeri, Guașă, Un cal galopind, Visînd cu zăpada, Lumina unei zile, Cămașa vecinei)** și Marin Sorescu **(Virtejul, Sînt o piatră, Întoarcerea faraonului, Phitia, Caut portretul lui Hegel, Dedublare, Întrebare, Va ploua, Străinul, Pantomimă),** ambele cicluri beneficiind de tălmăcirea poetului Adam Puslojić.

S.U.A.

● La invitația unor departamente de matematică, informatică, lingvistică și literatură, profesorul Solomon Marcus de la Universitatea din București a vizitat, în august-septembrie 1988, universități din orașele americane Buffalo-New York, Syracuse-New York, Boston, Cambridge-Mass, Middletown-Connecticut, Manhattan-Kansas și Bloomington-Indiana, prezentînd conferințe și comunicări științifice. De asemenea, a participat cu un raport la un simpozion de analiza discursului la Washington D.C.

FRANȚA

● Cu titlul **Imaginea Revoluției Franceze la români. Etape formative și tipologie,** Nicolae Liu a prezentat o comunicare în cadrul Colocviului organizat în zilele de 13—15 octombrie la Paris de Institutul național pentru limbi și civilizații orientale (Centrul de studii pentru civilizațiile Europei Centrale și de Sud-Est) în întîmpinarea Bicentenarului Revoluției Franceze.

ISRAEL

● Între 9 și 20 octombrie 1988, Teatrul satiric-muzical „C. Tănase" a întreprins un turneu în Israel unde a prezentat opt spectacole cu revista **Savoy, Savoy.** Reprezentațiile au avut loc în Tel-Aviv, Haifa, Ierusalim, Așdet, Beer Șeva și Chiriac Haim. Publicul, ca și presa israeliană, au primit spectacolele artiștilor români cu entuziasm. Comentariile din presă, din emisiunile de radio și televiziune au fost unanime în aprecierea calității și modernității acestora.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 51, joi 15 decembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

NOUA GEOGRAFIE A PATRIEI
(Paginile 12—13)

Universul creației noastre

ÎN epocile istorice de adînci metamorfoze ce schimbă integral viața și structurile societății, iar noi într-o asemenea epocă trăim, o formă esențială a participării scriitorilor la întreaga existență a poporului este implicarea creatoare, artistică și deopotrivă morală, în complexa problematică a prezentului. Actualitatea, în înțelesul substanțial și profund pe care îl are acest termen și nu în cel superficial-jurnalistic atribuit uneori, devine locul geometric al literaturii din astfel de epoci. Avînd semnificații și rezonanțe diferite, specifice, de la un gen la altul, de la o generație la alta, de la un autor la altul, preocuparea intensă și statornică pentru actualitate formează un adevărat liant, constituie factorul de unitate al eforturilor creatoare privite în ansamblu. Este o unitate în diversitate, nicidecum una în uniformitate, trăind prin respingerea schematismului, a soluțiilor prestabilite, a normelor și a rețetelor pornind de la viziuni abstracte înfeudate dogmei „modelului unic" ; acest principiu, afirmat cu tărie în epoca inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului, eveniment deschizător de eră nouă în istoria socialistă a țării, exprimă profundul democratism al culturii și vieții literare din România contemporană. Unitatea, astfel concepută, reprezintă și spațiul cel mai fecund pentru dezbateri creatoare temeinice și responsabile, angajate patriotic, moral și artistic în procesul marilor transformări sociale care au loc, literatura însăși dobîndind accentul viu și acut al implicării active și permanente în prezent. „Creația literară, artistică trebuie să realizeze noi opere care să oglindească uriașa muncă a poporului nostru — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești. Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru, noi poezii în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii, cu preocupările lor, cu dorințele lor de progres, de bunăstare, cu hotărîrea lor de a contribui la făurirea socialismului și comunismului în România. Ce minunate sînt realizările constructorilor socialismului în toate domeniile ! Din aceste preocupări, în care sînt și multe contradicții și în care sînt exprimate multe dorințe, trebuie să se inspire scriitorii, creatorii patriei noastre. Izvorul nesecat de inspirație trebuie să-l constituie viața și munca poporului nostru. Din acest izvor veșnic viu, nesecat să se inspire adevăratii creatori și artiști, care, prin întreaga lor activitate, trebuie să servească poporul, construcția socialismului, viitorul său luminos, comunismul !"

Din această perspectivă, universul creației literare contemporane are ca trăsătură definitorie aspirația către sinteză și către sondarea în profunzime a vieții societății noastre de astăzi. Marile transformări petrecute în anii de cînd țara a intrat pe făgașul dezvoltării socialiste și cele care se desfășoară sub ochii noștri în actuala etapă de făurire a noii societăți implică mutații fundamentale în toate planurile existenței individuale și colective. S-au creat și se creează noi relații inter-umane, noi deprinderi de comportament, un fel nou de a privi lumea, de a trăi și munci, actele esențiale ale existenței capătă sensuri și înfățișări noi, adecvate structurilor sociale contemporane, acestea aflîndu-se, la rîndul lor, în plin proces de constituire și consolidare, de perfecționare și de permanentă evoluție. Descifrarea și înțelegerea lor, situarea într-o ordine istorică a devenirii noastre în timp, cu prefigurarea viitorului conținut în germene de realitățile actuale reprezintă un vast cîmp de observație pentru creatorii contemporani și o sursă inepuizabilă de inspirație. Este un adevăr incontestabil și totodată un puternic impuls către scrierea de opere valoroase care să mărturisească artistic și la înălțimea gravă a reflecției pătrunse de responsabilitatea angajării despre tumultuoasa și răscolitoarea operă de istorice transformări a prezentului.

„România literară"

ION VLASIU : **EMINESCU**
(În acest număr, lucrări din atelierul sculptorului, reproduse de **Ion Cucu**)

Spre amiezi

Timpla noastră gînduri înfloresțe
O-mplinire demnă de-acest azi
Lujerul încrederii ne crește
Sub lumina steagului viteaz

Inimile ne-au cuprins cuvîntul
Sensul lui în care ne-am turnat
Dragostea de țară și avîntul
Ca și floarea de cireș curat

Spre amiezi înalte-mi este zborul
Creator mi-e timpul, pe destin
Clar mi-l inlumină viitorul
Ci cu focul muncii îl declin

Cu partidul, un strateg de geniu,
Țara va sui în alt mileniu.

Dumitru Grigoraș

Menire

Să menesc de Țară-i datorie dulce,
precum Larii, Zeii-n graiul lui Neculce,
cine-și uită Neamul, s-a uitat pre dinsul
și nu-l mai ingroapă lacrima și plinsul.

Să se facă toate peste cum li-e datul :
spicul, cît un graur ; bobul, cît o roată ;
mărul, cît harbuzul ; paiul, cît e latul
săbiei străbune,-n singe ingropată ;

s-aibă ploaia șimburi mari cît o căldare,
frunzele să fie stropii de ninsoare
și, în riuri, peștii fie cît viteii
și să zburde,-n pintec, cît bursucii, mieii

și, din nori, să curgă boabe de sudoare
ca meteoriții ce se rup din soare
și pe fruntea-nalt-a Țării, Tricolorul
măsurat să fie,-n veci, numai cu Dorul !

Ion Iancu Lefter

Biblioteca județeană

Viața literară

Din 7 în 7 zile

Cooperare — încredere — securitate internațională

FENOMENE prin excelență contemporane, cooperarea, încrederea între state și securitatea internațională se condiționează reciproc : mai multă încredere și o securitate stabilă creează condițiile favorabile pentru intensificarea cooperării ; la rîndul ei, cooperarea pe multiple planuri oferă o bază solidă, materială, pentru încredere și securitate în relațiile dintre state.

Trinomul cooperare-încredere-securitate își află o reflectare pregnantă în desfășurările de pînă acum ale reuniunii general europene de la Viena, intrată în faza ei finală. Cei ce au urmărit desfășurările acestei reuniuni au putut constata că preocuparea de a jalona noi modalități de acțiune pentru întărirea încrederii și securității, pentru trecerea la dezarmare în Europa a fost întregită de eforturile de a îndepărta obstacolele existente în calea dezvoltării largi a cooperării economice, tehnico-științifice, culturale și în alte domenii de interes comun, de a găsi căi și modalități de consolidare și diversificare a unei asemenea cooperări.

Dar imensul potențial de cooperare al Europei este încă în așteptarea valorificării sale. Actul final de la Helsinki nu și-a găsit încă materializarea pe care o presupune și o merită. De ce ? Desigur, într-o măsură, pentru că obiectivele, stabilite poate în termeni prea vagi și generali, nu au fost urmărite cu destulă perseverență. Din 1975, de cînd a fost semnat Actul final de la Helsinki, nu au fost inițiate nici un fel de negocieri distincte asupra unor probleme importante cum sînt cooperarea economică, industrială, tehnico-științifică. Dar, într-o măsură asemănătoare, explicația nonmaterializării prevederilor referitoare la schimburi și cooperare în aceste domenii stă în serioasele îngrădiri și obstacole ce au continuat să persiste, în încercările de condiționare a circulației valorilor materiale în funcție de considerente politice, ceea ce contrazice spiritul și chiar litera actului final.

PROFUND atașată cauzei securității și cooperării în Europa, țara noastră s-a pronunțat de la început pentru o abordare nouă a ansamblului problemelor cooperării, pentru ca forumul de la Viena să marcheze, prin înțelegerile la care va ajunge, un pas înainte în dezvoltarea conlucrării multilaterale între statele participante. În acest scop, susține România, trebuie să fie eliminate obstacolele existente, orice îngrădiri, orice practici restrictive, discriminatorii, barierele artificiale din calea schimburilor economice și comerciale, a cooperării tehnico-științifice. De asemeni, țara noastră a prezentat propuneri concrete pentru promovarea amplă a unor forme noi, moderne de cooperare economică, industrială, în domeniile științei și tehnologiei, în alte domenii de interes general. Propunerile românești au găsit multiple puncte de interferență și convergență cu ideile și propunerile prezentate de alte state — dovadă a interesului și preocupărilor comune existente în acest sens pe continent...

Acum, cooperarea intereuropeană pe plan economic, tehnico-științific, în protejarea mediului înconjurător este înscrisă într-o viziune globală în proiectul de document final al reuniunii de la Viena, punînd în evidență rolul și răspunderea ce revin Europei în virtutea posibilităților de care dispun statele europene de a contribui la soluționarea unor probleme ce confruntă omenirea în întregul ei : problemele monetar-financiare, datoriile externe, comerțul internațional. Așa cum în repetate rînduri a subliniat România, președintele ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, așa cum se arată și în documentele fundamentale ale recentului mare forum al democrației noastre socialiste, Europa trebuie să trăiască și să acționeze unită, în diversitatea orînduirilor sociale, a concepțiilor filosofice și politice, pentru progresul economico-social, pentru dezarmare, pentru pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună. Deoarece, așa cum a arătat secretarul general al partidului nostru, președintele țării, „Numai o Europă unită poate avea un rol important și poate să aducă o contribuție mai însemnată la soluționarea marilor probleme ale vieții mondiale, la realizarea unei lumi a progresului, păcii și colaborării".

DE O SEMNIFICAȚIE deosebită în contextul evoluțiilor internaționale este adoptarea, în plenul Adunării Generale a O.N.U., prin consens, a proiectului de rezoluție prezentat de țara noastră la un punct nou înscris pe ordinea de zi a actualei sesiuni : „Răspunderea statelor de a nu admite pe teritoriul lor și de a nu instiga și sprijini pe teritoriul altor state manifestări șoviniste, rasiste sau altele de natură să ducă la învrăjbirea între popoare ; angajamentul guvernelor și al mijloacelor de informare în masă pentru combaterea unor asemenea manifestări și pentru educarea popoarelor, a tineretului în spiritul colaborării pașnice și înțelegerii internaționale".

Rezoluția cuprinde un apel adresat tuturor națiunilor de a adopta măsuri eficiente în toate domeniile — învățămînt, educație, cultură, informații — în vederea intensificării eforturilor pentru promovarea în rîndul popoarelor și îndeosebi, a tinerelor generații, a înțelegerii, respectului reciproc și prieteniei între națiuni, pentru crearea unui climat internațional din care să fie eliminate învrăjbirea și neîncrederea dintre popoare.

Sîntem astfel în prezența și în perspectiva unor desfășurări ce pun în evidență importanța conștientizării la scară globală a interdependenței dintre cooperarea, încrederea și securitatea internațională : proces de importanță vitală pentru generațiile de acum și cele următoare, pentru viața pe Terra, acum și în viitor.

Cronicar

Ședință de lucru

● Marți, 13 decembrie 1988, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc o ședință de lucru la care au participat membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, scriitori membri ai Comitetului Central al Partidului Comunist Român și deputați în Marea Adunare Națională, secretari ai asociațiilor de scriitori, redactori șefi ai revistelor literare, secretari ai secțiilor asociației din București.

Ordinea de zi :

1. Planurile de muncă ale asociațiilor și revistelor, întocmite în lumina Expunerii tovarășului **NICOLAE CEAUȘESCU** la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democratice și a organizațiilor de masă și obștești.

2. Acțiuni consacrate comemorării a 100 de ani de la moartea lui Mihai Eminescu și a lui Ion Creangă.

3. Probleme curente ale activității asociațiilor și revistelor.

O atenție deosebită a fost acordată sărbătoririi zilei de 30 decembrie și a importantelor aniversări din ianuarie, precum și pregătirilor pentru cinstirea marilor evenimente ale anului 1989: Congresul al XIV-lea al P.C.R., 45 de ani de la 23 August 1944, 50 de ani de la 1 mai 1939.

Ședința a fost condusă de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. La discuții au luat parte **Alexandru Balaci, George Bălăiță, Domokos Geza** și **Constantin Toiu**, vicepreședinți, **Ion Hobana** și **Letay Lajos**, secretari, **Traian Iancu**, director, **Ioan Alexandru, Ion Dodu Bălan, Mircea Ciobanu, Aurel Covaci, Ov. S. Crohmălniceanu, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dan Fruntelată, Slavomir Gvozdenovici, Hajdu Győző, Arnold Hauser, Ion Horea, Mircea Radu Iacoban Iánosházy György, Aurel Rău, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Corneliu Sturzu, Dan Tărchilă.**

Evocare „Nichita Stănescu"

● Muzeul Literaturii Române a organizat, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, în cadrul tradiționalei „Rotonda 13", o seară comemorativă „Nichita Stănescu", prilejuită de împlinirea a cinci ani de la trecerea în neființă a autorului „Elegiilor".

Au participat : **Anghel Dumbrăveanu, Aurelian Titu Dumitrescu, Nicolae Dan Fruntelată, Mircea Micu, Gheorghe Pituț.**

Actorii **Lucia Mureșan** și **Alexandru Repan** au citit din creația poetului.

În spiritul colaborării

● Cu prilejul vizitei pe care a întreprins-o în țara noastră, ca invitat al Institutului italian de cultură din București, poetul **Renzo Ricchi** s-a întîlnit, vineri, 9 decembrie a.c., la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" cu **Alexandru Balaci** și **George Bălăiță**, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor din R.S. România, **George Genoiu, Dan Hăulică, Mircea Martin, Florian Potra** și **Teofil Bălaj**, șeful secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale colaborării dintre scriitorii români și italieni.

Au fost de față prof. **Urbano Urbinati**, directorul Institutului italian de cultură din București, și prof. **Luigino Zecchin**, director adjunct.

Premii

● Joi, opt decembrie, a.c., au fost decernate Premiul Fundației „Liviu Rebreanu", instituit de scriitoarea Puia-Florica Rebreanu, prozatorului **Hanibal Stănciulescu**, pentru volumul de proză „Casa", și „Premiul Unirii", înființat de Uniunea Scriitorilor, poetului **Gabriel Chifu**, pentru cea mai frumoasă poezie a anului dedicată evenimentului istoric de la 1 Decembrie 1918. Festivitatea a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor.

Cu acest prilej, au luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, acad. **Alexandru Balaci** și **Constantin Țoiu**, vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor.

Au fost prezenți scriitorii: **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, **Aurel Maria Baros, Nicolae Iliescu, Ion Bogdan Lefter, Cristian Moraru, Mircea Nedelciu, Rodica Palade, Sorin Preda, Cristian Teodorescu.**

Cenaclul revistei „Teatrul"

● În după-amiaza zilei de 12 decembrie, în foaierul Sălii „Majestic", a avut loc o nouă ședință de lucru, a treia de la deschiderea stagiunii de toamnă, a cenaclului de dramaturgie al revistei „Teatrul". Spectacol-lectură cu piesa „La marginea lumii", prezentat de un colectiv al Teatrului Giulești (Angela Ioan, Agatha Nicolau, Adriana Trandafir, Florin Zamfirescu, Vasile Ichim, Virgil Andriescu, Nicolae Ivănescu, Constantin Cojocaru) a aparținut, nu numai prin text dar și prin regie, cunoscutului dramaturg **Paul Everac**. Au participat la dezbateri : **Horia Deleanu, Ion Nicolescu, Florian Potra, Florian Nicolau, Alex. Ștefănescu, Laurențiu Ulici, Ion Cristoiu, Paul Everac** și **Paul Tutungiu**, președintele cenaclului.

ERATĂ :

În eseul **Mărul și soarele** de Dan Hăulică, apărut în nr. 50 al revistei noastre, în rîndul 2, coloana 1, se va citi 1666, nu 1966.

Concursul „Panait Cerna"

Juriul Concursului interjudețean de poezie „Panait Cerna" — ediția a XV-a, organizat de Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Tulcea, alcătuit din : **Laurențiu Ulici**, președinte, **Nicolae Prelipceanu, Constantin Novac, Eugen Uricaru, Dumitru Mureșan, Aureliu Goci, Tudor Dumitru Savu, Mihai Minculescu, Viorel Știrbu, George Tărnea** și **Constantin Marinescu**, a hotărît acordarea următoarelor premii :

Premiul I și Premiul revistei „Tribuna" : **Ion Conac** (Drobeta Turnu Severin) ; Premiul II și Premiul revistei „Viața Românească" : **George David** (jud. Constanța) ; Premiul III și premiul revistei „Vatra" : **Viorica Ungureanu** (jud. Dîmbovița) ; Premiul revistei „România literară" : **Ion Georgescu** (jud. Olt) ; Premiul revistei „Tomis" : **Ioan Sablovschi** (Tulcea) ; Premiul revistei „Cîntarea României" : **Cristina Prisăcaru** (jud. Botoșani) ; Premiul Centrului de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Tulcea : **Gheorghe Borovină** (jud. Brăila) ; Premiul Bibliotecii județene Tulcea : **Marinela Ilie** (Reșița) ; Premiul ziarului „Delta" : **Radu Suiu** (Constanța) ; Premiul Muzeului „Delta Dunării" : **Ovidiu Băjan** (jud. Hunedoara).

Scurtă precizare

● La simpozionul „Eternul uman în proza contemporană", ce a avut loc la Uniunea Scriitorilor la 2. XII. a.c. cu participarea unor prestigioși scriitori din U.R.S.S. și R.S. România, dezbaterile au scos în evidență valoarea romanului românesc de azi, deschiderea și înflorirea excepțională, profund umanistă a literaturii noastre contemporane, generată de evenimentul istoric care a fost Congresul al IX-lea al P.C.R. din anul 1965.

Romanul românesc contemporan are în centrul tematicii sale omul prezentului românesc, constructor, deschis către toate orizonturile cunoașterii. Există în proza noastră contemporană o perfectă concordanță între etic și estetic. Există în viziunea ei modernă un dinamism structural, totdeauna luptînd cu inerția.

Ne miră faptul că într-un interviu luat lui M. Cimpoi — prezent la simpozionul amintit — interviu publicat recent de revista „Luceafărul", la o întrebare în legătură cu acest simpozion apare o frază în totală contradicție cu realitatea.

În această frază, romanul românesc de azi este considerat „pe cît de cuprins de friguri estetice de suprafață, pe atît de **calm și inert** în structura lui intimă."

Facem precizarea în spiritul obiectivității și al informării exacte.

T. G. M.

■ Există un zid al plîngerii pentru scriitor : coala de hîrtie, rece, imaculată, robitoare și înrobitoare, mereu la pîndă, ademenitoare ca o pradă, gata să te sufoce și, în egală măsură, să-ți dea, cu ifose de curtezană, mîna delicată să-ți culegi de pe ea propria lacrimă a împlinirii, niciodată deplină. Hîrtia nu laudă și nu mîngîie, nu-ți oferă decît satisfacțiile tăcute, adesea zgîrcite ale unui alt rob al hîrtiei migălite, cititorul, el, suveran și implacabil totodată, drept și nedrept, stăpînul de suflet al făcătorului de nemăsluire și adevăr. Deoarece, cuvîntul, în afara menirii lui sociale, hrănitor ca o pîine sau neavenit ca o uitare, te definește doar în măsura în care te definești tu prin el. El, El, trăitorul de adevăruri gîndite și nemărturisite îți așteaptă judecata asupra lui și a lumii din care face parte, cerîndu-ți însă numai ție, scriitorule, să-ți asumi riscul de a da faptului de viață retrăirea trecută prin singele tău, încetățenind-o înainte de toate cu răspundere de om al cetății. Căci cetatea n-a dus și nu duce lipsă de talente, ci de cetățeni, cum spunea un om al altei ere. Scriitorul cetățean, iată o formulă des gîndită și rar uzitată dintr-o scrupulozitate ce, chipurile, ar anula talentul adăugat subiectului în cauză.

Cu aproape patruzeci de ani în urmă l-am cunoscut pe cel rămas pentru apropiați TEGEME, formulă abreviată a unui nume ce s-a impus. Toma George Maiorescu. La cei cincizeci de ani, la care s-au grăbit să se adauge cu o iuțeală ce nu iartă decît pe nenorocoși, încă zece, Toma George Maiorescu s-a dovedit nu numai scriitorul cuprinzător, umblînd prin grădina genurilor literare ca la el acasă, nu numai prolific și divers, dar, în ce a scris mai bun, de o netăgăduită profunzime și originalitate. Original și imprevizibil, așa cum este și în viața de toate zilele, grăbit între meridianele prea puține și prea scurte pentru neostoita-i chemare la drumeție și calmul la care îl obligă biroul la care scrie, ticsit cu notițe, manuscrise, cărți și deșertăciuni, dominîndu-le pe toate cu temperamentul lui doar aparent fluid, în fond răzvrătit și nestăpînit, avid pînă la obsesie de nemulțumiri și adevăruri. Nemulțumirea este hrana artistului cetățean, numai nemulțumirea și ciudatele ei implicații pot schimba și numai schimbarea rămîne pînă la urmă permanentă pentru cel ce și-a făcut din cuvînt semnul înaripat cu care urcă în inimă cei osîndiți Golgotei umane. Și Toma George Maiorescu urcă pe ea, poate mai măsurat ca altădată, dar la fel de neîndouplecat și tenace, pilduitor pentru alții prin sîrg, tinerețe și o inepuizabilă doză de copilăresc.

Și, Doamne, ce icoane frumoase are ! Și-a adunat țara spirituală cu începuturile ei artistice în casă și privirile naive, migălite de zugravi naivi mărturisesc sufletul unui scriitor îndrăgostit de tradiția de cea mai bună calitate. Iconarul cu ochi pînditori a furat ceva din sutele de ochi adumbriți în lemnul cu universul mereu viu și mișcător aflat într-o permanentă ducere și întoarcere spre sine. Căci Toma George Maiorescu este mai amplu decît pare la prima vedere, mai întortocheat decît ne lasă să credem, mai prieten și mai apropiat decît ne îngăduie să gîndim despre el. Scrisul său, adunat în multe tomuri de poezie, proză și publicistică, fierbinți, unele dintre ele, și la atîția ani de la apariție, hotărăsc pentru autor dimensiunea căutărilor sale. Și ele, aceste căutări, nu sînt puține, n-au rămas într-un spațiu vidat de interes, dimpotrivă. Cîte ferestre și uși ce își așteaptă dezlegarea spre coala albă nu se mai află în aceste căutări ? În plinătatea forțelor sale creatoare, Toma George Maiorescu va lumina și adăugi spațiile neacoperite de emoție artistică, împlinindu-și lăuntrul său bogat și omenesc alcătuit.

M-a mirat totdeauna pofta lui de a călători în orice condiții, cu buzunarele pline doar de nerăbdarea de a cerceta și cunoaște, de a-și rotunji spatele urmînd curbura acestui pămînt gîrbovit. Am călătorit și eu cu ajutorul cărților sale de drumeț neostoit și sincer i-am invidiat rîvna de a transforma văzutul în cunoaștere semnificativă.

În seara celor șaizeci de ani, m-am uitat la ochii lui și, am văzut în ei alți ochi. I-am privit pe cei din urmă și mi s-a desenat în irisul lor spațiul nostalgic al celor dintîi. Dar acolo, undeva, în irizațiile verzi, aveam și noi, prietenii lui, flăcăruia nestinsă și cînd ai prieteni nu poți îmbătrîni și nici nu poți rămîne singur. Căpșunica însă, TEGEMEULE, ai să rîzi, tot eu o fac mai bună ca tine!

Petre Sălcudeanu

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Spirit revoluționar, educație și cultură

DOCUMENT istoric hotărîtor pentru mersul-înainte al societății noastre socialiste, strălucită contribuție la dezvoltarea patrimoniului de idei al filosofiei materialist-dialectice, **Expunerea** tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, la plenara Comitetului Central al P.C.R., consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești, deschide perspective noi și luminoase înțelegerii profunde și complexe a procesului de edificare a socialismului în patria noastră, oferă creatorilor de frumos un larg cîmp de activitate, dascălilor și educatorilor un minunat îndreptar în nobila lor muncă de instruire, educare patriotică și comunistă a noilor generații. „Uriașa dezvoltare a științei, a tehnicii, lărgirea orizontului de cunoștințe generale în toate domeniile — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — pun la ordinea zilei analiza științifică a problemelor actuale și dezvoltarea, pe această bază, a principiilor socialismului științific, a concepției generale materialist-dialectice despre lume". Un nobil îndemn la gîndirea creatoare, originală, menită să abordeze și să rezolve problemele dintr-o perspectivă românească.

Prin monumentala sa operă teoretică, prin activitatea de fiecare zi, străbătută de un fierbinte patriotism, conducătorul partidului și statului nostru a înălțurat cu fermitate dogmele și prejudecățile care ne umbreau istoria, redîndu-ne-o în adevărata ei lumină, a spulberat colbul uitării de pe comorile materiale și spirituale, create de popor de-a lungul veacurilor, a făcut dreptate istorică marilor figuri de creatori și de voievozi, a reintegrat organic în fluxul vieții spirituale de azi tradiții și obiceiuri din străbuni, cîntecele patriotice cu care ne-am slăvit unitatea, suveranitatea și independența națională, afirmîndu-ne demnitatea și identitatea proprie, elemente vitale pentru existența unei națiuni libere, fără de care ar fi de neconceput o solidă educație patriotică și estetică. Într-un asemenea climat spiritual și ideologic, plin de efervescență creatoare, sub înțeleapta îndrumare a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, s-a dezvoltat puternic cercetarea științifică, învățămîntul și cultura, valorile etice și estetice care ne definesc ființa națională, societatea noastră socialistă precum : dăruirea patriotică, spiritul revoluționar de inițiativă creatoare. Acum ideile de adevăr, bine, frumos, dreptate, hărnicie, omenie s-au conturat tot mai subliniat cu ajutorul creației literar artistice în conștiința poporului român, a tinerilor din școlile de toate gradele în care istoria patriei, limba și literatura română joacă un rol important în plămădirea noii spiritualități revoluționare.

ÎN viziunea partidului nostru, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, istoria, limba și literatura română sînt considerate ca avînd un rol determinant în viața spirituală a națiunii, în procesul de formare și modelare a omului nou, în educația patriotică și comunistă a tineretului. Avînd mereu în minte faptul că limba este „întîiul mare poem al unui popor", „proprietatea sfîntă a unei nații, cetatea spirituală în care ne-am adăpostit ființa națională", elementul care „unește, întărește și definește națiunea", că literatura se definește ca „suflet în sufletul neamului", ca portretul etnopsihologic al acestuia, ca expresia cea mai fidelă a gîndurilor și aspirațiilor sale — slujitorii limbii și literaturii române și-au orientat activitatea spre modernizarea metodelor de cultivare, studiere și predare a acestor discipline fundamentale în școala de toate gradele. În acest scop, s-au revăzut substanțial programele analitice pentru toate formele de perfecționare și de învățămînt — fără ca procesul să fie terminat, firește —, s-a diversificat și s-a îmbunătățit tematica lucrărilor de diplomă și de gradul I, a cercurilor științifice integrate, care se apropie mai mult de temele fundamentale de cercetare, de noile curente și scriitori de ieri și de azi ; s-a definit mai riguros conținutul practicii pedagogice a studenților, a fost inițiată o cercetare științifică de strictă actualitate, fără a fi scutită încă de un anume formalism. Sîntem, însă, încă datori elevilor și studenților cu material didactic modernizat, eliberat de rutină, de amănunte inutile, de subiectivități exacerbate și de povara unor deprinderi învechite, cu material didactic care să-i stimuleze la un susținut studiu individual, să le dezvolte inteligența și personalitatea, spiritul de creativitate, dragostea pentru meseria aleasă, pentru patrie, partid și popor. Sîntem datori cu manuale simple și clare, realizate de oameni competenți și responsabili.

Cadrele didactice s-au străduit tot mai susținut să-i pregătească pe tineri nu numai pentru a face față la examene, **ci pentru viață**, pentru a fi constructori devotați și pricepuți ai noii societăți, pentru a munci, cu bune rezultate, acolo unde nevoile patriei o cer. Prin conținutul lecțiilor, cursurilor și manualelor noastre mereu aduse la zi, îmbogățite și sincronizate cu nevoile construcției socialiste, ca și printr-un intens proces educativ, am căutat a-i face să înțeleagă bine că puterea omului, capacitatea lui de a înțelege lumea și a se despovăra de orice formă de alienare, cresc înzecit, însutit și înmiit prin însușirea culturii umaniste, a științei înalte și a tehnicii avansate. S-a desfășurat, în vremea din urmă, un intens proces de educare a educatorilor și de perfecționare a cadrelor.

Am reținut cu bucurie și sentimentul unei mari obligații personale sublinierea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, potrivit căreia viitorul poporului nostru, ca de altfel al oricărui popor, este determinat de nivelul învățămîntului și al cercetării științifice, vibranta chemare de a face totul pentru ca poporul nostru să devină, în domeniul științei, învățămîntului, culturii, un popor puternic, o mare putere a științei și culturii ! Creatorii din toate domeniile, cercetătorii, cadrele didactice, animați de o vie conștiință patriotică, depunem toate eforturile pentru îndeplinirea acestui nobil deziderat.

PORNIND de la convingerea deplină că, din totdeauna, cultura națională, prin operele ei reprezentative și nu prin exercițiile sterile, constituie cetatea spirituală din care nimeni nu ne-a putut și nu ne poate izgoni vreodată, că ea ne-a apărat granițele spiritualității noastre și ne-a afirmat în fața lumii, Catedra de Literatură a Universității din București și-a ales — în lumina tezelor secretarului nostru general — ca temă de cercetare științifică, **Profilul spiritual al poporului român oglindit în cultura și arta sa**, tocmai pentru a sublinia originalitatea, dimensiunile geniului creator al românilor, locul lor în cultura și istoria lumii. Căutăm să cercetăm ce a spus românul despre român de-a lungul veacurilor, despre originea sa, despre continuitatea lui neîntreruptă pe plaiurile strămoșești. Cum se definește în diverse împrejurări ? Care-i este firea mărturisită în creațiile sale orale : lirice, epice și dramatice, în arta sa, în felul de a-și crea uneltele de muncă, de a-și reprezenta viața și moartea, timpul și spațiul, raporturile cu natura, iubirea și ura, valorile etice și estetice, urmărind să vedem ce a dat el distinct și original culturii universale. Pentru aceasta, o pondere deosebită va avea **Omenia** ca formă distinctă a umanismului românesc, ipostaza morală cea mai definitorie, și **dorul**, ipostaza estetică cea mai reprezentativă. Cercetarea urmărește numele și poreclele date românului de-a lungul vremii, lumea miturilor românești, raportul românului cu micro- și macrocosmosul, legătura lui specifică cu apele, pădurile, cerul și pămîntul patriei sale, limba română ca oglindă a vieții și firii omului de la noi, geniul său creator în toate domeniile, locul pe care-l ocupă cultura sa între occident și orient, specificul național românesc etc. etc.

Așa cum ne cere tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, operele creatorilor noștri din toate domeniile artei, lucrările noastre științifice, istorice, filologice mai ales, de critică, folcloristică, teorie și istorie literară vor fi replici argumentate, ferme, date teoriilor false, denigratoare despre trecutul și prezentul glorios al poporului român, creatorii care au o mare pondere în procesul educațional, cadrele didactice și cercetătorii fiind preocupați să demonstreze contribuția specific românească la tezaurul de valori al umanității, vocația universalistă a culturii noastre, marile realizări din glorioasa epocă pe care o trăim.

ÎN atmosfera de puternică efervescență creatoare determinată de memorabila Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, oamenii de artă și cultură, cercetătorii științifici, slujitorii școlii s-au angajat să fructifice în munca de fiecare zi luminoasele idei revoluționare, creatoare, dovedind, prin fapte, că răspundem cu exigență și devotament patriotic înaltelor comandamente ale momentelor istorice la care sîntem martori și părtași, contribuind, cu toate puterile noastre, la înflorirea științei, învățămîntului și culturii românești. Pentru aceasta, arta se cere să se inspire din viața poporului, să-i exprime gîndurile și sentimentele cele mai profunde, idealurile, bucuriile și durerile sale, să-i ofere exemple demne de urmat și să-l mobilizeze la înfăptuiri epopeice. Critica literară, parte integrantă din ideologia materialist-dialectică, pentru a-și îndeplini menirea se cade să nu promoveze încercările insignifiante, periferice și confuze. Școala de toate gradele, critica și istoria literară trebuie să susțină și să difuzeze lucrările valoroase, umaniste, patriotice și revoluționare, capabile să fie factori activi, hotărîtori în procesul de educare a noilor generații. Spiritul plenarei spre asemenea atitudine ne orientează și atarî exigențe a formulat. Venind în întîmpinarea lor, învățămîntul și cultura își asigură noi perspective de dezvoltare.

Ion Dodu Bălan

ION VLASIU : **ION CREANGĂ** (machetă)

Cerul înstelat al Mioriței

Cerul înstelat al Mioriței
Dacă l-am purtat ca pe-un stindard
Rînd pe rînd din tată-n fiu – în sînge
Fie-un semn că visele mai ard

Nu din lacrimi am gîndit albastrul
Înzidit aici la Voroneț
Întru veci Luceafărul de Ziuă
Să răsară din Letopiseț

Și din nordul binecuvîntării
Luînd reduta versului pieptiș
Vin miresme de cerneală sfîntă
Dinspre Putna spre Mestecăniș

Ninge vertical la Vatra-Dornei
La Soveja ninge vertical
Se aude clopotul Sucevei
Răsunînd prin vremi voievodal

Vin oierii doar să se închine
Cetinii de brad rămasă-n veac
Cerul Mioriței să n-apună
Să le fie rănilor drept leac

Se-nveșmîntă țara în colinda
Celui griu ursit s-ajungă domn
Cînd ne bat la geamuri cu petale
De zăpadă îngerii în somn

Să visăm că sîntem mai aproape
Cu un pas de tainicul izvor
Că ni-i dată nouă amintirea
Să privim curați în viitor

Universul aibă-ne în pază
Să ne toarne-n cîntec înmiit
Raza de Luceafăr arcuită
În tiparul său desăvîrșit

Ștefan-Vodă iese din mormîntu-i
Să aprindă-o candelă în cer
Că întreg apusul se răsfrînge
În Moldova noastră de mister

Și rupînd pecețile ne-ndeamnă
Să gîndim că-n lume avem preț
Cu tot cerul ce-l purtăm pe umeri
În albastrul pur de Voroneț

Cel de sus de ne-ar mai da putere
Semn că visele în noi mai ard
Să renaștem pururi din cenușa
Mioriței – neamului stindard.

Mircea Rostaș

ION VLASIU : **Voievozi**

Drept și îndatorire

PRECIZÎND locul și rolul creației literar-artistice în societatea românească de azi, Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din noiembrie 1988 afirmă dreptul și datoria literaturii de a aborda realitatea social-politică și morală contemporană și din unghi de vedere satiric. Timid dezvoltată anterior, după ani de dirijare schematică, satira intră în drepturile sale plenare de componentă a literaturii odată cu modificările radicale produse în concepția politică asupra culturii de către Congresul al IX-lea al Partidului. De atunci, capitolele consacrate literaturii în toate documentele politice majore reafirmă necesitatea satirei în cultura socialistă, evidențiază ca un element necesar în realizarea misiunii educative a artei critica stărilor de lucruri negative din realitatea contemporană. Satira, expresie definitorie a funcției critice a literaturii, constituie un criteriu de verificare a gradului de realism în abordarea fenomenelor și proceselor reale. În atitudinea față de satiră se pot citi, astfel, nu numai investitura de responsabilitate a literaturii, dar și luciditatea pe care-și întemeiază aceasta deciziile. Din acest punct de vedere, în recunoașterea legitimității satirei în literatura promovată în ultimele decenii se regăsesc, deopotrivă, atît mutațiile în înțelegerea rolului culturii, cît și o atitudine revoluționară față de realitatea social-politică. Astfel, reabilitarea satirei exprimă în chip nemijlocit saltul înregistrat în luciditate politică de către societatea românească după anul 1965. Satira are drept obiect fundamental stările de lucruri negative din societatea momentului. Și nu fapte mărunte, de un grad redus de generalitate, ci procese și fenomene de o rezonanță amplă. De aceea satira nu-și găsește locul într-o societate care se consideră a fi atins perfecțiunea. Satira e recunoscută ca legitimă într-o societate ca a noastră, care pornește de la premisa că nimic nu e încheiat, că totul e perfectibil. Satira e acceptată și încurajată pe fondul recunoașterii contradicțiilor în societatea socialistă, al recunoașterii posibilității corectării teoriei în confruntare cu practica social-istorică. Satira se remarcă astfel drept o deosebită dovadă a lucidității politicului.

Recunoașterea dreptului la existență al satirei e consecința logică și a unui alt element-cheie al noului mod de a gîndi revoluționar raportul literaturii cu viața social-politică și morală. E vorba de considerarea de către partidul nostru a procesului educării prin literatură și artă ca o realitate de a deosebită complexitate. Prezența satirei n-ar putea fi concepută fără înțelegerea procesului de influențare prin literatură ca un proces cu mijloace remarcabil de diverse. Contribuția literaturii la formarea omului nou nu se mai reduce, ca altădată, la enunțarea patetică a prezenței omului societății socialiste. Ea include și alte aspecte necesare, cum ar fi, de exemplu, semnalarea stărilor de lucruri negative și, prin aceasta, critica realității. Un aspect absolut necesar al procesului educativ, dacă ne gîndim la omul nou, nu mai e văzut, ca într-o perioadă deja depășită a revoluției socialiste, drept un simplu executant al unor decizii luate într-un cerc restrins al puterii. Omul nou participă — grație mecanismului democratic — la luarea deciziilor politice majore, el este chemat să gîndească dialectic realitatea, să judece efectele prácticii politice asupra realității. O asemenea modificare de statut implică și o modificare în modul omului de a gîndi lumea. Acest mod include acum, alături de entuziasmul față de realitate, și capacitatea de a sesiza aspectele negative ale vieții morale și social-politice, imperfecțiunile de etapă ale procesului revoluționar, de a le sesiza și a lupta pentru înlăturarea lor.

Este o trăsătură a noii atitudini față de realitate, atitudine la a cărei formare își aduce o contribuție semnificativă și literatura.

Educarea prin literatură e văzută azi și ca un proces de mare subtilitate. Acest fapt nu putea rămîne fără urmări în planul atitudinii față de satiră. Într-o anume perioadă a construcției socialiste, procesul de formare al unor idealuri moral-politice majore era limitat, în mod simplist, la înfățișarea acestor idealuri într-o lumină elogioasă. De aici promovarea exclusivă a acelor formule literare în care idealul apărea expus nemijlocit, într-o formă cît mai accesibilă. Satira are însă o modalitate mai subtilă de promovare a idealurilor morale și politice. Ea practică, prin specific, afirmarea indirectă, constînd în critica realităților care contrazic idealurile majore ale scriitorului. Aceasta nu înseamnă însă că autorul satiric e lipsit de idealuri. Ba mai mult, s-ar putea spune că idealurile satiricului sînt deosebit de puternice. E un lucru deja comun de teorie și istorie literară că sarcasmul scriitorului satiric ascunde nu absența idealului, nu cinismul dizolvant, ci, dimpotrivă, aspirația după întruchiparea idealului în realitatea din jur. Critica lumii sale o face satiricul cu dureroasa conștiință că, uneori, aceasta nu se ridică la înălțimea nostalgiei sale după perfecțiunea morală și socială. Neînțelegerea acestei specificități a dus la respingerea satirei ca dăunătoare procesului de formare a idealurilor, la considerarea autorului de satiră ca un factor dizolvant în societate. Prin considerarea procesului educativ ca un proces subtil s-a dat posibilitatea includerii între factorii formativi și a celor care practică o afirmare indirectă a idealurilor. Satira a fost astfel nu numai acceptată ca literatură, dar — așa cum subliniază documentele recentei plenare a C.C. al P.C.R. — și înscrisă hotărît în rîndul factorilor de educare a omului nou. Biciuirea relelor a devenit astfel nu numai un drept, dar și o îndatorire a literaturii.

Ion Cristoiu

Nevoia de combativitate a teatrului

EXPUNEREA tovarășului Nicolae Ceaușescu, amplu și vizionar program privind stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării viitoare, trasează direcții clare de implicare a creației literar-artistice, inspirată din viața și munca poporului nostru. Chemat să contribuie, prin mijloacele sale specifice, la ridicarea nivelului de cultură și conștiință înaintată ale omului zilelor noastre, teatrul românesc de azi are nobila misiune de a propune eroi emblematici ai epocii pe care o citim cu încredere și devoțiune, implicați în marile transformări revoluționare puse în slujba înaltelor idealuri umaniste.

Teza secretarului general al partidului privind contradicțiile în edificarea noii orînduiri sociale a deschis un orizont larg problematicii umane și sociale, a stimulat o diversitate de teme și tipologii ce s-au configurat în operele dramaturgilor de azi. Prin elucidarea tezei contradicțiilor a căpătat pregnanță și acuitate realitatea conflictuală, demonstrînd că „reprezentarea idilică a societății socialiste" este un nonsens, o negare a dialecticii.

„Sîntem revoluționari — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu dacă negăm sau decretăm că în socialism nu sînt contradicții, ci dacă recunoștem existența lor ținînd seamă de ele și acționînd în mod conștient pentru soluționarea lor justă".

Avînd această perspectivă, lucidă, viața însăși fiind o alcătuire în devenire de contraste proprii naturii umane și sociale, dramaturgul de azi are șansa să pătrundă într-o realitate complexă cu schimbări profunde în structura socială a țării. Pe temeiul unor realități, dacă putem vorbi de „o clasă muncitoare intelectuală", de țărănimea care „va continua să-și ridice nivelul de pregătire generală, profesională și culturală", de o intelectualitate care a devenit „o puternică forță socială care are un rol tot mai important în dezvoltarea generală a forțelor de producție, a științei, învățămîntului, culturii, în ridicarea nivelului general de cunoștințe și pregătire al întregii națiuni", înseamnă că problematica noii noastre dramaturgii trebuie să aibă în vedere această perspectivă. Literatura dramatică va trebui să-și demonstreze capacitatea de cuprindere și redare a noilor realități sociale printr-un conținut bogat în idei și substanță filosofică.

Punînd în ecuație conflictuală personaje cu o proveniență socială din perspectiva clar definită de secretarul general al partidului, se impune ca autorii de piese să pătrundă cu înțelegerea cuvenită în aceste realități complexe, dinamice.

„Spiritul combativ, revoluționar", în stare „să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile", exigențe formulate de secretarul general al partidului privind creația literar artistică, deschid literaturii noastre dramatice noi orizonturi de afirmare. Drama, comedia, satira socială, dezbaterea politică sînt chemate să-și îmbogățească aria tematică, să pătrundă cu mai mult curaj critic în viața socială și în moralitatea individului. Fiind chemată „să combată concepțiile retrograde, naționalismul, șovinismul, misticismul, obscurantismul, înapoierea în general, egoismul, lenea, inclusiv anumite manifestări de necinste", dramaturgia originală își va îmbogăți conținutul ideatic și politic, problematica umană și socială.

Incriminarea viciilor și a comportamentelor aberante, demascarea unor manifestări de oportunism și nepricepere, de nepotism și trafic de influență va avea ca efect eradicarea treptată a acestora, rîsul care acuză fiind o punte despărțitoare de poverile trecutului, dar și o forță social-politică de eradicare a tarelor morale.

Societatea noastră, așa cum a arătat secretarul general al partidului referindu-se la schimbările profunde în structura socială a țării, a cunoscut o profundă și semnificativă omogenizare, a crescut nivelul de intelectualitate al poporului, de înțelegere lucidă și nuanțată a fenomenelor. Maturitatea politică a omului zilelor noastre este o realitate, el fiind conștient că orice formă a combativității, a criticii și autocriticii are ca efect perfecționarea individului și a societății.

Pornind de la aceste premise generoase și stimulative pentru scriitorul de teatru, ținînd seama de profundele transformări sociale, de înaltele îndatoriri patriotice ale literaturii noastre contemporane, dramaturgia originală este chemată să facă auzită cît mai clar vocea conștiinței morale, să edifice un om nou, pe măsura sfîrșitului de veac și mileniu, să umanizeze conviețuirea între semeni.

George Genoiu

Unire

Tu vii din fila istoriei
rază de aur
și ne spui despre ei
eroii eterni :
riurile, munții, cîmpia !
Noi te știm cu firea
mereu trează
ne ești semnul de a fi
sensul libertății

vesnic inscris cu raze de aur
Din fila istoriei
fii pururi a noastră
cărare –
întrupată dintr-o lacrimă –
Tu
voinicește și tînără
fii Patria noastră eternă !

Istorie

Timpul rîde la răscruci
peste inimi și roți
iar lacrimi se-ascund
în gorunul
pe care Ardealul

îl ține înfipt
în inima sa
pentru oricare steo
și o singură roată !

Sărbătoare

Unire, fel de-a fi a firii românești
simbol de preț al veșniciei noastre
sui din adînc de dor
cum suie fulgerele-n fruntea unui nor

Te pun pentru vecie căpătîi
și ești românilor întreaga fire

în fiecare an pios și cu iubire
Unire, sens al zilelor ce vin
lumină albă pururea de crin
fel de a fi a firii românești
stea-n destin ce ne călăuzești
sui din adînc de dor
cum suie fulgerele-n fruntea unui nor !

Gheorghe Daragiu

Cărțile idealurilor noastre

CUM se explică, totuși, apariția marilor cărți de proză din anii '50 ? întreabă cite-un cititor mai tînăr, m-am întrebat și eu, nu o dată. Erau anii dogmatismului în floare. Anii de coșmar ai literelor române. Îi știu, i-am parcurs, le-am plătit tribut, am dat și niște semne de răzvrătire. Mai țin minte : din anonimat m-a scos un concurs pentru elevi. La decernarea premiilor, mîndru de mine, de talentul meu, am vrut să țin un discurs. Cînd să urc la tribună, mi-au luat hîrtiile scrise de mine și mi-au dat altele, scrise de alții. Pe acestea le-am citit cu avînt, fără să le pricep. La micul banchet de după, un membru al juriului mi-a șoptit cu simpatie : Lasă mofturile. Fă-ți cruce că te văzuși premiat. Era cît pe-aci să rămîi pe dinafară, din pricina dosarului : existau niște neclarități, dar am telefonat în miez de noapte unde trebuie, și s-a limpezit. Așadar, debutasem nu numai cu textul, ci și cu dosarul.. Curînd, am auzit cu urechile mele spunîndu-se : Acesta poate fi publicat. Acesta, nu ! Se discuta și despre talent. Măcar în parte, funcționau și judecăți de valoare, criterii estetice. Însă, peste toate, hotărîtoare, adesea, erau criteriile extraliterare : ca niște semafoare, ele deschideau un drum, sau îl barau. Socotit un adevărat elixir al noii arte și literaturi, realismul socialist devenise un fel de tipar de croitorie : el se aplica tuturor manuscriselor ; ce dădea pe de lături trebuia să cadă. Au apărut atunci multe nume noi, chemați și nechemați. A fost un timp tulburat : în acel timp, mari creatori, intrați în conștiința națională, erau suspectați, trecuți pe liste negre, cărțile lor (azi mîndria literaturii, citite, răscitite, studiate în școli) erau scoase din biblioteci, numele blamate.

Dogmatismul a vrut să ne înstrăineze pe noi — de noi înșine, de tradiții și obiceiuri. A lovit în ce aveam mai scump : identitatea noastră. De învins, i-a fost cu neputință să învingă : cercetătorul atent va observa teribila reacție adversă ce a stîrnit-o dogmatismul încă de la primele manifestări, nu atît în ședințe, în presă, ci la masa de lucru, prin cărțile editate chiar atunci (sau scrise atunci și apărute mai tîrziu, cum s-a întîmplat cu Lucian Blaga, Vasile Voiculescu). Pentru mine, pentru alți colegi de promoție, bătuți de vîntul sălbatic, marile proze ale acelor ani au fost un fel de miracol. Iată că s-au tipărit ! ne-am zis, după lecturi ce ne dădeau cu capul de pereți. Au învins ! Și ne-a chinuit întrebarea : cum se poate învinge ? Ne-am gîndit și la autorii acestor cărți — în definitiv, cine erau ei ? ! Călinescu era un nume cu renume, ridicase un monument literaturii române cu a sa Istorie, acum venea cu o lume în clocot, în panică, în destrămare, în mijlocul căreia trăise, sau pe care o știa ca nimeni altul. Există mărturii că i s-au făcut numeroase și aberante observații la **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru**, unele pagini se resimt de pe urma acestor observații, însă vigoarea și adevărul prozei călinesciene au răzbit prin toate obstacolele. Camil Petrescu era marele Camil, adoratul, controversatul : după ce multă vreme istovise arhive și se istovise pe sine, venea cu **Un om între oameni**, Bălcescu, epocă de istorie românească. Proza lui, durată cu jertfă de suflet și cu dragoste de oameni, cine s-o înfrunte ? ! Îl revăd, în amintire bulversantă, pe Marin Preda, la o petrecere, un fel de bal-mascat : joben, pelerină neagră, largă și lungă pînă-n călcîie ; baston cu măciulie de argint ; tabacheră ce părea a fi de aur. Mai de la distanță, ușor putea fi confundat cu un aristocrat sadea. Cînd colo, era un mon cher din Siliștea-Gumești, un Moromete sută-n sută. Venise și el cu **Moromeții**, cu un continent ce îi aparținea. Eugen Barbu era stăpîn peste o lume de pitoresc, de zbucium și speranțe, era și el de-acolo, n-aveai cum să-l clintești. Titus Popovici își strigase adolescența, care era și a unei generații răvășită de vîltori, în **Străinul**, iar la mai puțin de 30 de ani ai vieții sale, se făcuse cronicarul prefacerilor de răsunet din **Setea**. Cu lumea mărilor și-a oceanelor, Radu Tudoran a fermecat generație după generație. Prin **Glasul** lui Iulian Vesper răzbăteau pînă la noi durerile unui trecut saturat de zbateri. Prin redacțiile unde nimerea Fănuș Neagu, se stîrnea furtună. El venea cu lumea lui din Bărăgan, din bălțile Brăilei, năbădăioasă rău, nu încăpea în nici un tipar. Teodor Mazilu își îmbogățea **Galeria palavragiilor** și studia prostia proștilor sub clar de lună, sau în beznă desăvîrșită, cu rigurozitatea omului de știință. Nicolae Velea ieșit la poartă mai tăifăsuia cu admirabilii lui „suciți". Din inima Ardealului, D. R. Popescu își împingea oltenii mai în față, miza pe ei, în timp ce mintea îi era bîntuită de Shakespeare, imblînzitorul de scorpii, de la care a învățat să îmblînzească și el dogmatismul. Zaharia Stancu, desculț, ori în sandale, cum se nimerea, cutreiera păduri nebune, cu șatra după el.

Cum a fost, deci, posibilă, apariția, în anii dogmatismului, a atîtor cărți de valoare, ce suportă obiecții, însă a căror zidire nu poate fi zdruncinată ? Au avut acei scriitori mare talent, unii geniu. Au știut carte multă, i-au știut și i-au prețuit pe înaintași. Dar, în acele condiții, esențial mi se pare faptul că a venit fiecare cu lumea lui, inconfundabilă. Lume pe care o cunoșteau în intimitate, era în ei, a o exprima devenise o necesitate. Credeau în acea lume și s-au luptat să o aducă la suprafață. Ei au avut ce să comunice, fapte mari, gînduri curate, atitudini — de importanță vitală pentru spiritualitatea și identitatea noastră.

Tot în acei ani s-au format în redacții, mai la adăpost de ravagiile dogmatismului, publicîndu-și textele în reviste, ziare, sau la edituri, Ștefan Bănulescu, Paul Anghel, Constantin Țoiu, Ion Lăncrănjan, Petre Sălcudeanu, Radu Cosașu, iar Mircea Horia Simionescu și tîrgoviștenii scriau și îndesau în sertare. Aceștia toți s-au împlinit ca prozatori, situîndu-se în primul eșalon, în anii '60—'70. Atunci s-au impus ca prozatori de seamă și Augustin Buzura, Nicolae Breban, Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Maria Luiza Cristescu, Sorin Titel, George Bălăiță, Dinu Săraru, Platon Pardău, Sînziana Pop, Radu Petrescu, Dumitru Popescu. A fost marea mișcare a prozei, greu de egalat în profunzime. Ea a început după cel de-al IX-lea Congres al partidului, care a schimbat structural atitudinea față de creație, instaurînd un climat al valorii. Editori de prestigiu au menținut acest climat.

Oare greșesc prea tare afirmînd că anii '80 sînt anii celei mai mari diversități de genuri, de modalități artistice, de stiluri ? În conștiința cititorilor au intrat nume noi, talente autentice, moderniști, postmoderniști, tradiționaliști, sau încă necatalogați. E aproape un răsfăț (dacă ne raportăm la anii dogmatici) de căutări, experimente și confruntări, cu (doar) aparență de bătălii pe viață și pe moarte. Experimentează cei tineri, se molipsesc și unii mai în vîrstă, cu experiență verificată în multe volume. Bate un vînt de înnoire în proză ? Poate fi un moment de răscruce. Dar nu cred că este unul și potrivit pentru a ne împovăra cu prea multe elogii. S-a făcut afirmația, îndreptățită, argumentabilă, că literatura română de azi se situează printre cele mai bune din Europa. Aceasta onorează și obligă. Ar fi dureroasă o plafonare. Cărțile remarcabile care-au apărut în ultimii doi, trei ani, ne-au ajutat să nu dăm înapoi, dar încă nu sînt convins că ne-au dus înainte. Impresia mea este că la pagină se scrie mai bine, luată în parte, fiecare pagină îl îndeamnă pe cititor să continue lectura ; toate la un loc, adesea nu se armonizează, nu emoționează, se prefac a spune ceva, nu prea au ce.

Să fie o tendință de a nu mai comunica mare lucru prin scris ? De-a se ajunge la un bun nivel artistic în sine, pentru sine ? Îmi pun aceste întrebări avînd în vedere mai cu seamă proze de actualitate, semnate de autori din toate generațiile. Ne încurajăm spunînd că s-a cîștigat în tehnica scrisului, în nuanțări, limbajul e mai expresiv. Eu recunosc acestea, și spun că s-a mai pierdut în substanță. Pare că tot mai puțini scriitori vin cu lumea lor în cărți. Poate că unii, alții, n-au cu ce veni. Tehnicile, modalitățile trebuie să servească o substanță, o necesitate de exprimare, să spună ceva ce nu s-a mai spus, sau măcar cum nu s-a mai spus

Mi s-a sugerat să scriu un articol în care să subliniez legătura tot mai strînsă care există azi între scriitor și realitate, între cunoaștere și creație. Am ezitat, în cele din urmă am zis : nu ! dînd și explicația cinstită, din punctul meu de vedere : judecînd după mai multe cărți de proză, reiese că această legătură a slăbit, autorii lor au obosit. Impresia mea este (iar impresia !) că proza dă semne de anemiere. Dacă scriitorii cunosc realitatea, atunci cum se face că în multe cărți pătrunde o realitate destul de oarecare, de plan doi, meșteșugit contorsionată, dar știută, cu rare vibrații, departe de efortul, contradicțiile, tumultul acestei vremi ? Ar fi, deci, de investigat zonele fierbinți, cele mai expresive ale realității.

Dar, s-a mai spus în atîtea rînduri, proza realistă, nivelul artistic al creației, literatura în ansamblul ei, reușitele și eșecurile depind nu numai de scriitori, ci și de editori, referenți, comentatori ai fenomenului literar, de toți factorii ce concură la apariția cărților — și cărora li se cere o la fel de profundă cunoaștere a realității. Am înfrînt dogmatismul, ceea ce nu înseamnă că rămășițele lui n-au căutat și-n anii aceștia prilejul de a renaște. S-a pus capăt „modelului unic", dar, în cite-un caz sau altul, și aceste cazuri, încă izolate, pot deteriora un climat favorabil, lipsa de înțelegere a specificului artei și superficialitatea îndeamnă la selectarea unor manuscrise care alunecă pe lîngă realitate, sau peste ceea ce este nou și semnificativ și tulburător în realitate, și care, în ciuda unor contradicții, greutăți și confruntări inerente, se va impune. Celelalte manuscrise, mai cu „probleme", apar și ele mai greu totuși. La acestea se adaugă mode literare, căutări sterile chiar și neglijarea de către critică a unor cărți meritorii ce nu țin pasul cu moda trecătoare. Militîm acum pentru un mod specific, românesc, de exprimare, de construcție, de dezvoltare socială. Este potrivită întrebarea : fără a impune noi tipare, fără a favoriza pe unii și a face altora greutăți, cu gîndul în primul rînd, la destinele literaturii noastre — ce solicităm, ce susținem și încurajăm în creație ? O realitate de plan secund, cu mărunte pătanii întoarse pe toate fețele, doar-doar or scăpăra scîntei, sau torentul de viață, de idei și adevăr, din care poate țîșni flacăra marilor creații ?

Din cînd în cînd, se prezice moartea romanului, a literaturii, într-un viitor mai mult sau mai puțin previzibil. Deocamdată, ne este greu să ni-i imaginăm pe oamenii care nu vor mai simți nevoia să scrie, ori să citească literatură. (Se poate, la urma-urmei, și așa. Din punctul nostru de vedere, ar fi o mare pierdere pentru om). Tot așa, se prezice, dar se și constată, o „schimbare la față" a literaturii, ceea ce este firesc. Altfel se scrie azi, decît în urmă cu o sută de ani. Altfel se va scrie peste zece, douăzeci de ani (poate că semnele scrisului de mîine se văd azi). Depinde cum și despre ce se scrie. Părerea mea este că în această etapă, dacă vrem să deschidem drum larg către mintea și inima cititorului de pretutindeni, trebuie să fim mai pronunțat noi înșine, mai aproape de ceea ce se petrece la noi și cu noi. Să aducem în prim-plan torentul de vigoare, dramatism și speranță, cel în stare a defini spiritualitatea românească. Încă mai vorbim cu zgîrcenie despre noi, cine sîntem și cum arătăm, ce credem despre noi și despre lume, cum trăim ziua de azi și cum gîndim ziua de mîine. Cărțile perene ale literaturii române îmi par a fi tocmai cărțile identității și ale idealurilor noastre.

Nicolae Țic

ION VLASIU : **Masca geniului**

ION VLASIU : **Tudor**

Literatură și cultură

ULTIMELE aproximativ trei decenii reprezintă, fără îndoială, o perioadă foarte fertilă pentru literatura română. Indiferent care va fi audiența unor autori, a unor fenomene literare, chiar dacă scara de valori, așa cum o receptăm astăzi, va suferi modificări, nu se va putea trece peste momentul de excepțională însemnătate al anilor '60. Deceniul în discuție marchează, însă, în istoria literaturii contemporane, și recuperarea **climatului cultural**, firesc și atît de necesar, suficient de amputat, ca și inexistent în perioada dogmatică. Pentru că, se știe, orice dogmatism are ca efect imediat nu numai falsa receptare a valorilor, ci o considerabilă îngustare a sferei acestora. Recuperările nu au necesitat, din fericire, timp îndelungat, dovadă extraordinara explozie a unei literaturi de mare profunzime — de profunzime **culturală**. Lucru în egală măsură valabil pentru poezie și proză, atestînd maturitatea unei literaturi, capabilă să înfățișeze și să promoveze noile valori materiale și spirituale, să realizeze sinteze într-o direcție sau alta (o formă, o tipologie, anumite elemente de specificitate), să exploreze creator și să afirme posibilități noi de expresie ale limbii române. Căci, dincolo de aspectele psihologice (de psihologie individuală și colectivă), morale, economice, sociale, de transfigurare a profilului unei epoci, a mentalităților și orizontului axiologic, a idealurilor, creația literară își sporește individualitatea valorică în măsura în care reprezintă și o experiență nouă, constructivă pentru limba pe care o întrebuințează. Toți marii scriitori sînt, într-o formă sau alta, pe trepte diferite de expresivitate, creatori de limbă.

Formă a conștiinței sociale, literatura este o componentă culturală de primă importanță și, deopotrivă, un factor de **educație culturală**. Unul cu mare putere de înriurire, de formare și modelare a personalității umane. „În general, arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Expunerea prezentată la lucrările comune ale Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești, sectoarele de creație trebuie să se angajeze cu toate forțele în realizarea obiectivului de ridicare a nivelului general de cultură, de cunoaștere științifică al poporului nostru." Aceasta presupune, pentru scriitor, în primul rînd cunoașterea temeinică a realității, cu toate aspectele ei, a problemelor majore ale unei epoci, în afara cărora imaginea poate deveni dacă nu falsă, minoră, convențională. De altfel, în Expunerea la Plenara Comitetului Central al partidului se afirmă cu limpezime un principiu esențial al marii creații. Ea sesizează cu instrumente specifice **procese fundamentale** ale dezvoltării sociale, anticipă adesea, valorifică, propune dimensiuni care, de multe ori, sînt validate, consacrate în timp. Pe de altă parte, întreaga dezvoltare a unei literaturi, pe o anumită perioadă, cu succesele dar și cu neîmplinirile ei, rămîne elocventă, este un reflex al personalității unei epoci.

Complexitatea și realismul, diversitatea, pregnanța unor autori, formele de interpretare creatoare a tradiției, nu în ultimul rînd, experimentul cu serioasă acoperire estetică sînt cîteva dintre trăsăturile caracteristice literaturii actuale. Cîteva dintre cele care motivează individualitatea ei puternică. Aceasta din urmă este, între altele, o consecință directă a varietății în surprinderea experiențelor existențiale, în transfigurarea și **obiectivarea artistică** a structurilor mentale și sociale, a efortului creator — rezultanta **lucidității** probate în analiza cu mijloace particulare a fenomenelor sociale care au loc în România contemporană. Șansa de modelare culturală a cititorului derivă, la rîndul ei, din profunzimea percepției și calitatea expresiei. Experiențele periferice, rămînînd la un nivel inferior, primar de pătrundere în adevărul vieții, neconcludente ori rezumîndu-se la simple exerciții tehnice (chiar sclipitoare) ce încearcă să ascundă lipsa de conținut, experimentele facile, de factură pur lingvistică, nu au — nu pot avea audiență. Ele nu sînt altceva decît banale aproximări, de cele mai multe ori lipsite de culturalitate, iar „ecoul", chiar supralicitat de unele cronici, e nul nu numai pentru cititorul mediu. Factor educativ cu atît de puternică influență, opera literară nu poate fi concepută în afara **maturității culturale**, singura care dă scriitorului garanția efortului său creator.

Costin Tuchilă

Ioana DINULESCU

Fidelitate

Adevăr simplu, fericire la îndemîna oricui :
cheie de bronz pentru lacătul
zilei ce urmează
și numele unui tărîm inexistent
deșteptînd mari clopote de rășină,
și iarba, și roua. Zăpezi viitoare
se gudură lingîndu-ți tandre gleznele.
Ca într-o mare senină te scalzi
în șlagărul zilei. Sub ghilotina înțelepciunii
nebunia își lustruiește unghiile.

Pleci în zori, te întorci către seară,
ieși și intri pe aceeași ușă, privești
istoria de la aceeași fereastră.
Cu fidelitatea pendulei s-ar putea compara
credința ta în aceste umile minuni –
pumn de mărgele colorate
zornăind în sertarele inimii.

Liliac orb

memoriei lui Dimitrie Stelaru

Stau de vorbă cu zidul proaspăt văruit :
el întreabă și eu îi răspund
mestecînd zaruri de gheață, de cretă,
hașurînd portretul poetului
care-a trecut prin apele veacului –
liliac orb, de fulger legănat.

Stau de vorbă cu pasărea
ce-a cuibărit în neant ;
la stînga, la dreapta, la nord și la sud,
mari ferestre de gheață, de cretă,
se închid,
se deschid.

Gura șoptind

În culisele serii, lacrima –
fruct pădureț –
nu mai stinge incendii.
Timpanele nu mai vibrează dureros
la foșnetul numelui tău.
O pace atotiertătoare
leagănă în crisalida ei lumea :
vînat/vînător
și gura șoptind indiferentă
un poem de dragoste
pentru uzul comun.

În cenușă, flacăra se-nvăluie
să nu mă atingă,
să nu mă uimească !

Sufletul, această ficțiune

Dar sufletul, această ficțiune
fluturînd mantia de purpură
în fața taurului iubirii, al morții ?

Această vietate măruntă lepădîndu-și solzii
pe cărările înrourate ale grădinii publice,
efigie a celor ce te-nconjoară
ca setea, ca foamea.

Sufletul : computer făcut să-ți drămuiască
bucuria, tristețea,
încît să te poți hrăni cu ele,
zi de zi,
noapte de noapte,
viața întreagă.

Molecule fericite

Lucruri familiare, sentimente cotidiene –
în răsuflarea lor mă împiedic, înțelenesc.
Patul și masa, oglinzile, raftul de cărți
string zi de zi cercul, funia,
întind devoratoare brațe.
În vază, ramul sălbatic respiră,
taie ferestre noi în zidul bătrîn,
îmi predică lecția efemerității dragostei, urii.

Se rostogolesc acum fericite
moleculele trupului meu îndrăgostit –
zaruri în mîna risipitoare
ce-mi face portretul-robot
pe coala aceasta de hîrtie.

Carmen FOCȘA

Sonet

Mi-e dat să văd cum iarba s-a așezat în furcă,
Se sting măceșii parcă ai suflat deasupra lor
Acoperișul poate a devenit sonor,
Neputincioasă, noaptea, urcă pe ziduri, urcă.

Să faci un semn și zvonuri prea pămîntene seacă,
Polenuri gri în faguri nostalgici se adună
Și umbre nesfîrșite scot săbiile din teacă
Să taie-n cer ciulinii stigmatizați de lună.

Încă puțin și vorba e parcă inutilă,
Deasupra-ne vibrează o apă aburoasă,
Tăcerea ne atinge ca pielea de reptilă...

Încă un prag de aer și mi-ai intrat în casă
Și aduci, cu tine-odată, o trecere de fluturi
De parcă ai vrea argintul văzduhului să-l scuturi.

În aste rămășițe de secunde...

Orașe, străzi, asfalt încins și moale
Și case calcinîndu-și cîte un vis
Și cîte-o tristă urmă de sandale
Ducînd spre poartă ca spre-un țărm promis.

Duzii prădați de ploi, a nepăsare
Se clatină prin aerul sleit :
Că nu sînt încă pasăre, mă doare
Și nici măcar un zbor de amăgit.

Că trec și trec pe străzi ca pe meandre
Și nu se-ntreabă nimeni pînă unde
Se prelungesc mereu, tot mai spre zi

Și plopii doar, își află gesturi tandre
În aste rămășițe de secunde
În care aș vrea să-ncerc a înflori.

Din ce în ce...

Nimic din preajmă nu ți-e asemeni
Și totuși mă-ntreb dacă nu cumva
Respiri prin lemnul înviat în lucruri,
Prin tot ce poartă urma atingerii cuvintelor
Ca o grea întinare
Și parcă devenim din ce în ce mai gemeni
Din ce în ce ne mișcăm în aceeași cădere de rouă

Ne hrănim parcă din aceeași eroare
De a crede că totul se-mparte în două.

Pseudoscrisoare

...Mai stăruie în mine acest nimic ce-nseamnă
Aplecarea mărilor spre toamnă
Și carnea mea – stranie iluminare
Se năruie-ntre frunze și le doare.
Ce-aș mai putea să-ți cer ? Am totul
Îmi ajung apele toarse-ntr-un caier de somn.
Și tîrziu.

Crezi că nu înțeleg acum
Că altminteri decît cu mine însumi,
Că altminteri decît maculat de propria-mi tăcere
Îți scriu ?!

Această iluminare

Duminica se sfîrșește în clipa în care
Tînjim după ierburi născute cu iluzia ploii în suflet,
Mîinile noastre întinse în sus
Unindu-ne cu atîtea și atîtea cuvinte
Pe care pînă acum nu le-am spus.

Liliecii țes miresme-n grădini suspendate
Vara-aproape. Strugurii sărută ciorchinii
de brume tîrzii !

– Cristale de sare –
Și totuși – rid așezat în calea marilor liniști
Fii tu
Această iluminare.

Valeria DELEANU

În urcare

Ce coroană, ce fel de coroană de flori
ți-a fost dat, stăpîne, să-ți scrie
cu sînge destinul ?
Ca într-o grădină cu falși trandafiri
arma de elită își varsă veninul.
Buchetul de zile pare ofilit.
Gîndul de-nălțare, cerul îl mai zbate.
Ce aripi oare te petrec, stăpîne,
de te pierd în imensitate ?
Și-ți aud chemarea
și e grea de tine steaua cînd răsare.
Viața șterge pămîntul de-o umbră,
păsări albe-ți scriu mersul peste mare.

Poem domestic

Bucătăria, cu altarul de jertfă.
Sacrifici peștele, mîinile se înroșesc deodată.
Sîngele pătează. Miroase a plîns,
a viață decapitată.
Solzii se risipesc, monezi de aur
E ușor, e atît de ușor să răscumperi
păcatul.
Aurești peștele repede, repede,
îți arunci lacrima peste blestemul apei.
Un copil intră, ținînd un crin în mînă
după el, bucuros de primăvăratice arome,
bărbatul.

Întomnare

Aflu ecoul cuvîntului singurătate
în frunza plopului zbătută-n dungă...
Ești departe, foarte departe,
urmele una pe alta se alungă
Trăiește (îmi spun) și-mi chem martorii :
aerul, apa, focul, pămîntul
Străbunii tăi sînt de neclintit.
dar prin ramuri domnește vîntul
scuturînd stindardele verii.
Încerc să ridic coroana verde uriașă...
Asemenea trudă fruntea-ți nu-mi cere.

Adevărul și numai adevărul

Steaua, steaua nu-i de vină,
de vină-i mîna mea, strigam
în timp ce-mi sîngerau degetele
cu care ochii-ți dăltuiam.

Ochii lui nu sînt de vină
de vină-i sîngele strigam...
în timp ce steaua picura
în ochii pe care-i întristam

Sîngele meu nu e de vină
de vină-i durerea mea, strigam
în timp ce privighetoarea, orbită,
cînta și mai frumos pe ram.

Cîntec de-nfrunzire

Tu ce înfrunzești viața,
înfrunzește viața mea !
Adă-mi vara mai aproape,
fiindcă mult voi întomna
și din dor și din iubire
frunza se va scutura !
Adu-mi vara mai aproape,
fiindcă mult m-oi depărta
de mireasa care sînt,
de copilul care am fost !
Adu-mi vara mai aproape,
cată-i șoaptei adăpost
cît îi verde frunza ta,
fiindcă mult voi întomna,
fiindcă mult m-oi depărta.

Literatura ca organism

VREME de două decenii, Pompiliu Constantinescu s-a situat în postul cel mai avansat de control critic al actualității literare. S-a pronunțat primul, aproape totdeauna, în privința noilor cărți, a întîmpinat manifestările autentice de artă, din orice direcție stilistică ar fi venit, cu o instrumentație fină de captare și răsfrîngere, a pus, în majoritatea cazurilor ce i s-au înfățișat, diagnostice exacte, el fiind, în epoca lui, cum s-a observat retrospectiv, comentatorul literar care a greșit cel mai puțin în situările valorice. Pe aceste însușiri și pe rectitudinea sa morală, elementul de substructură al întregii sale activități, și-a clădit Pompiliu Constantinescu prestigiul de a fi fost, cum observase E. Lovinescu, **criticul** prin excelență al celei de a treia generații post-maioresciene.

Un prestigiu care însă, chiar în epocă, i-a adus și prejudicii, căci i-a pus în umbră laturi ale unei manifestări totuși mai bogate și ale unei personalități complexe. Prea repede o imagine reductivă s-a instituit despre Pompiliu Constantinescu, perpetuată pînă azi. Criticul, adică **foiletonistul**, s-a văzut în el, **numai** foiletonistul, cronicarul, avizat, într-adevăr, al imediatei actualități, dar lipsit, s-a putut susține, de perspectivă istorică, nefamiliarizat cu clasicii și inapt de a „proiecta". Nu este străin de impunerea acestei reprezentări, ba i se datorează, poate, în cea mai mare măsură, G. Călinescu, cel care, recunoscîndu-i lui Pompiliu Constantinescu „perfecta onestitate", scrisese în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** : „În critica sa nu intră deloc elementul istoric și foarte puțin compararea cu fondul clasic, opera nefiind proiectată". Și încă : „Pompiliu Constantinescu a produs cronici caracteristice prin procentul maxim de valorări juste, printr-o intrare repede și dreaptă în adevăratul fond al lucrurilor, printr-o totală nepăsare de a se pune problema pe teren de ideal estetic și prin necontopire la entuziasmul altora".

Sînt destule cronici ale lui Pompiliu Constantinescu restrînse, într-adevăr, la acest caracter de expertiză rapidă, fără „proiectare", încadrare în context etc., restringere impusă criticului, în multe cazuri, de chiar obiectul acelor cronici. Nu orice carte ajunsă săptămînal sub ochii cronicarului îi oferă temeiuri pentru a face dezvoltări, raportări la tradiție, stabiliri de filiații sau de corespondențe spirituale, decît, desigur, cu riscul unor abordări disproporționate, ilegitime. Pompiliu Constantinescu a recenzat astfel de cărți, — fatal numeroase în orice mișcare literară, însă de neocolit de cronicar pentru că răsfring și ele fizionomia momentului — a recenzat deci și astfel de cărți, procedînd în felul pe care factura lor însăși îl reclama : formulare succintă a notelor caracteristice sprijinită pe citate decupate adecvat. Asemenea recenzii, să le spunem de rutină, a scris multe Pompiliu Constantinescu dar a le vedea numai pe acestea și a construi pe ele o judecată generală asupra criticii lui, neținînd seama de faptul că a scris și altele, încă mai multe, în alt spirit, ignorînd de asemenea marile lui studii despre clasici, ca și textele de ideologie literară sau sintezele privitoare la curente, polemicile, portretistica, înseamnă a-i fi făcut o injustiție cu atît mai păgubitoare cu cît efectele ei l-au urmărit și în timp. Și în prezent este larg împărtășită opinia despre fragmentarismul criticii lui Pompiliu Constantinescu, printre alții de Nicolae Manolescu, de pildă, care reedita obiecțiile călinesciene cînd vorbea, comentînd, în 1969, ediția de **Scrieri**, despre „inaptitudinea pentru «metafizic»" și neputința de a construi „în absolut".

Ideea despre fragmentarismul criticii lui Pompiliu Constantinescu și despre lipsa de viziune istorică este totuși injustă și ne vom strădui să dovedim aceasta acordînd studiilor de respirație amplă mai multă atenție decît li s-a acordat îndeobște, ca și textelor de ideologie literară ale criticului, numeroase, și ele neluate în seamă ori trecute prea repede cu vederea de aceia care, întemeiați ei înșiși pe o considerare parțială, au acreditat opinia tenace despre fragmentarism. Dar și cronicile, dacă sînt citite ca un **corpus**, fac să se vadă unitatea de viziune și fondul istoric pe care criticul și-a clădit reprezentările despre actualitate, nenumăratele fire prin care acestea comunică între ele, și de asemeni trimiterile făcute la zestrea de valori clasice, autohtone și universale, uneori numai schițate, aceste trimiteri, este adevărat, dar mai peste tot prezente ca elemente de raportare estetică. Vrem să spunem că dacă timpul nu a avut răbdare cu Pompiliu Constantinescu pentru a-i îngădui să realizeze, ca edificiu constituit, o istorie proprie a literaturii române din secolele XIX și XX, aceasta totuși **există** în componentele ei neasamblate. Despre Maiorescu, Caragiale, Creangă a dat studii capitale iar cît privește pe Eminescu s-a putut întocmi recent o antologie de texte ale lui Pompiliu Constantinescu de aproape 300 de pagini[1]). În cuprinsul acesteia aflăm și proiectul în detalii al monografiei **Eminescu** pregătită de critic, proiect edificator pentru anvergura concepției și originalitatea ideilor de interpretare numai enunțate. Despre marile curente — junimism, sămănătorism, poporanism, modernism — exprimase poziții clare iar scriitorii importanți interbelici îi comentase bogat, atît la apariția cărților cît și în studii de cuprindere amplă, cum este acela despre Arghezi. Scriitorii din planul doi sau trei ai mișcării literare, autorii cît de cît notabili, cît de cît semnificativi printr-un aspect sau altul al manifestării lor în epocă, îi recenzase probabil pe toți, fixîndu-le riguros locul într-o ierarhie de valori pe care nu a pierdut-o din vedere nici în nota cea mai măruntă despre o carte. Nu toate, desigur, dar multe recenzii ar fi putut intra, retopite, în ipotetica Istorie, procedeu legitim. G. Călinescu însuși turnase, în ramele Istoriei sale, materia, reelaborată, a multor recenzii și portrete critice publicate mai întîi în „Adevărul literar și artistic" sau în alte reviste, menținînd formulări și puncte de vedere de acolo. Un imens travaliu de critică aplicată era astfel fructificat în vederea sintezei, operațiune pe care Pompiliu Constantinescu ar fi fost la fel de îndreptățit s-o întreprindă în Istoria sa rămasă din nefericire în faza de șantier. Pilonii construcției îi ridicase totuși, cărămizile zidăriei existau.

ÎN 1946, într-o schiță de portret literar scrisă la moartea criticului, Șerban Cioculescu făcea o constatare opusă diametral mult circulatei opinii despre fragmentarismul lui Pompiliu Constantinescu : „se pasionase, pe urmele lui Thibaudet, de operația intelectuală a ridicărilor de topografii literare, cu înserieri scriitoricești, grupate după tipul familiilor spirituale sainte-beuviene".

Într-adevăr, fervoarea asociativă și inițiativele de „înseriere", de înscriere a valorilor în filiații și încrengături tipologice, în serii de structuri afine reciproc determinate, preocupările de a detecta conexiuni și spații de convergență ale diferitelor tendințe creatoare, sau de opunere semnificativă, interesul pentru „naturi" și „constante", acestea sînt elemente de atitudine estetică peste tot de aflat în scrierile lui Pompiliu Constantinescu, și nici nu este de mirare să le aflăm la un critic care ajunsese, polemizînd cu teza lui N. Davidescu a scriitorilor-accidente, la conceptul propriu de **literatură-organism.** Conceptul acesta, formulat limpede în studiul despre Tudor Arghezi din 1937, își răspîndește reflexele în toată critica sa, și în cronici și în studiile de amploare, și nu poate fi îndoială că tot pe el s-ar fi constituit, de bună seamă, ca viziune asupra ansamblului, prezumtiva Istorie a literaturii române de care am vorbit. Iată așadar : „O literatură este un organism ; acesta este sensul istoric al curentelor ; literatura este o ambianță de cultură din care ies la iveală culmile, geniile sau talentele de prim ordin. Acestea sunt marile **valori** creatoare, accidentele. Cînd d. Davidescu socotește că pînă la simbolism nu se poate vorbi de o literatură românească anulează de fapt ideea de cultură, de tradiție și de istorie literară. Tot atît de compacte sunt și curentele anterioare simbolismului. Concepția de literatură-organism se verifică și înainte de simbolism. Se poate numi accident literatura bisericească, operă într-un fel colectivă prin unitatea spiritului ? Dar cronicarii moldoveni, de o continuitate atît de strînsă ? Romantismul pașoptist are numeroase constante de ideologie și sensibilitate, junimismul anti-pașoptist, conservator, cu Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, de asemeni ; sămănătorismul și poporanismul, curente limitat doctrinare și de un spirit aproape corporatist, ca și masiva dogmă latinizantă a Școlii ardelene să fie toate, succesiv și împreună, forme de «scriitori-accidente» sau tot atîtea expresii ale unui organism, literatura română, cum va deveni însuși simbolismul ?"

Ideea organicității literaturii îl conduce pe Pompiliu Constantinescu, prin consecință firească, la constatarea existenței „naturilor predominante" : prin acestea se exprimă, diferențiat și la cotele maxime de valoare estetică, potențialitatea creatoare de care o epocă dispune. Sînt „culmile" în jurul cărora se configurează, în varietatea formelor sale, peisajul literar, și tot prin raportare la ele își stabilește critica reperele de evaluare, scara de valori („scara de certitudini" spune Pompiliu Constantinescu). Din perspectiva momentului 1937, în același text consacrat lui Arghezi dar cu deschideri spre toată literatura națională, criticul observa : „Sunt, în literatura noastră de azi, cîteva naturi predominante : natura epică Rebreanu, natura analitică Hortensia Papadat-Bengescu, natura metafizică Blaga, natura lirică Sadoveanu, natura critică Lovinescu, natura retorică Iorga și natura lirică excepțională Arghezi. O panoramă a literelor contemporane de la aceste dominante trebuie să pornească ; reliefurile ei, de cimpie și de deal, nu pot fi observate dacă nu se pun în raport cu piscurile. Orice proces valabil în critică, în aceste limite se va exercita, ca într-un peisagiu organic desfășurat".

Cine ia act de situarea criticului pe aceste aliniamente de convingeri literare cu greu va mai putea să adere la opinia despre fragmentarismul său iremediabil și lipsa de perspectivă istorică. Tocmai plasarea în unghiul istoric și luarea în considerare a factorilor de mediu, de climat social și sufletesc, de viață intelectuală și chiar de biologie îl fac să descopere și să urmărească. în spațiul literar românesc, continuități și linii de tradiție, filoane de spiritualitate și dominante stilistice. Astfel, scriind despre Blaga și raportîndu-l la mediul său formator, ajunge la constatarea „energetismului spiritual ardelean", un atribut al „rasei", manifestat în timp, și în feluri te chipuri, prin Slavici, Coșbuc, Goga, prin Blaga însuși, prin Rebreanu, prin Aron Cotruș și, act prompt de înregistrare a noutății care semnifică, prin „lirismul meditativ, agonizant al lui Emil Cioran"[2]). Iar relevarea unei tendințe, a unei dominante spirituale cum este aceasta a energetismului transilvănean, îi impune criticului inițiative integratoare, potrivit angajării sale programatice de a-și reprezenta literatura organic. Deslușind o componentă tinde să refacă, alăturînd-o altora, comparînd și delimitînd, configurația întregului, efort sintetizator ce se întîmplă nu o dată să transgreseze literarul strict, vizînd atitudini și valori morale care ne pot defini, care ne definesc, ca națiune, apte să exprime „acel absolut care face unicitatea unui popor". „Spiritualitatea transilvană, scria Pompiliu Constantinescu, este un astfel de absolut, oricît s-ar fi dezvoltat în condiții vitrege ; contribuția literară a Ardealului și-a precizat dunga spectrală în componența sufletului românesc. Transilvania nu este o simplă provincie națională, în ordinea geografică, etnică, istorică și economică, ci este un tot ideal al sufletului nostru. S-au remarcat de mult caracteristicile literaturii române, văzută pe provincii : Moldova se reflectă în ficțiunea artistică prin sensibilitate și fantezie, Muntenia prin inteligență, Transilvania prin voință. Un spirit unitar a cărui știrbire nu e cu putință fără a-i știrbi însăși existența". Incapacitate de a proiecta ? Dar cine își reprezintă astfel desfășurările literare, în cauzalitatea și consecințele lor care adesea transcend literarul, tocmai că **proiectează,** conjugă perspectivele și vizionează materia sa din unghiuri multiplu revelatoare. Nu este vorba de a **inversa** imaginea incetățenită în legătură cu Pompiliu Constantinescu, aceea a criticului aplicat, dar este drept să fie văzute, în critica sa, și momentele, nu chiar atît de puține, cînd se distanțează de obiect, în planări eseistice care îi permit să observe și încadrarea acestuia în spațiu, să detecteze izvoare și să urmărească evoluții.

SIMȚUL istoric al criticului și aptitudinea sa de a proiecta ne apar în lumini încă mai clare dacă îi examinăm poziția față de principalele curente de idei de pînă la el, astfel cum ele s-au manifestat prin exponenții lor de prima mărime.

Nu putem începe altfel decît prin a sublinia adeziunea integrală a lui Pompiliu Constantinescu la junimism/maiorescianism. Se poate ivi întrebarea cum poate fi un critic aderentul unui curent care l-a devansat cu mai bine de jumătate de secol. Cum poate fi astfel mai ales un critic implicat atît de mult în activități de cronică, întinzînd atîtea antene către rumoarea imediatului, preocupat să înregistreze, și să valoreze estetic configurările literare ce iau naștere chiar sub privirile lui. Nu e un anacronism junimismul său, o ciudată inadvertență ? Vom spune că nu, pentru cine ia act de faptul că Pompiliu Constantinescu nu mai vede în junimism, tocmai pentru că îl privește istoric, deci și în efectele sale verificate de timp, un curent, ci o atitudine creatoare cu valoare de **permanență.** „Actualitatea lui — scrie el în **Sensul creator al junimismului,** articol edificator încă din titlu pentru poziția criticului — nu mai este astăzi de curent, ci o realizare în permanent, o sumă de valori creatoare". Și încă mai explicit în același text : „Junimismul este o poziție creatoare a spiritului național în literatură ; junimismul înseamnă o etapă, cea dintîi, a spiritului național ajuns la expresie universală. El este, așadar, o însumare de valori, între care Maiorescu este abia indicatorul, iar Eminescu, Creangă și Caragiale exponenții deplini, mărturia concretă a unor realități spirituale".

Junimismul/maiorescianismul lui Pompiliu Constantinescu trebuie așadar înțeles ca aport la perpetuarea unui spirit ; a spiritului care a făcut cu putință, într-un moment fast al culturii române, acea magnifică „însumare de valori" prin care, pentru prima dată, ne-am ridicat la treapta de „expresie universală". Eminescu, Creangă, Caragiale, ei sînt piscurile, ei ne legitimează estetic în absolut, astfel cum a intuit, în chiar vremea lor, T. Maiorescu, iar criticul de mai tîrziu, criticul altei epoci, își va întocmi scara proprie de certitudini pornind tot de la ei, tot de la aceste cele mai înalte repere valorice ale literaturii naționale. Și în sensul acesta se poate vorbi de junimismul lui Pompiliu Constantinescu, dar și în altele. Disocierea maioresciană a esteticului de etic, etnic și cultural este pentru el o achiziție a gîndirii critice la care nu se poate renunța decît cu prețul renunțării la critică. Sore înțelesul acesta ne conduce titlul de manifest literar al unui articol polemic din 1942 : **Înainte, de la Maiorescu !** Înainte, într-adevăr, nicicum în altă direcție critica nu poate să meargă, dar pornind **de la** Maiorescu, adică de la gestul său disociator care, în cultura română, despărțind uscatul de ape, a fondat însăși critica.

Tot maioresciană, tot junimistă, tot organicistă este la Pompiliu Constantinescu invocarea noțiunii de critică și în accepția ei mai largă, aceea de „funcție generală a spiritului". Observăm iarăși că literarul strict este transgresat către aspecte complementare, complinitoare mai bine zis. Luciditate, rationalism, criticism, căutarea adevărului și impunerea lui inflexibilă, dincolo de orice considerente conjuncturale, acestea sînt atitudini junimiste pe care s-a constituit „direcția nouă" în literatura română din a doua jumătate a veacului XIX, dar și un climat de raporturi intelectuale clădite pe franchețe și spirit de confruntare liberă. Prelungit în epoca dintre cele două războaie, climatul acesta, cu originea în junimism, și-a aflat în Pompiliu Constantinescu un exponent de marcă ; iar spre sfîrșitul epocii, cînd se dezlănțuiseră vijeliile obscurantiste prevestite de Lovinescu, un apărător neînduplecat.

G. Dimisianu

(fragment dintr-un studiu)

[1]) **O catedră Eminescu**, antologie, notă editorială și indice de nume de Lenuța Drăgan, prefață de Mihai Drăgan, în colecția „Eminesciana" a editurii Junimea.

[2]) La tînărul Cioran se va referi de altfel și în altă împrejurare, cînd va obiecta lui E. Lovinescu neincluderea lui, „la capitolul eseisticei", în **Istoria literaturii române contemporane** din 1937.

Trapez

CCLXXVIII

1 303. Maimuța, țuguindu-și buzele, se uita într-o oglindă de mînă, foarte mulțumită de cum arăta, de vreme ce dădea vesel din coadă. Era aceeași, plăsmuită de crengile unui liliac, pe care am mai prezentat-o sub numele de Joséphine.

1 304. Călinescu a spus : — Ca să se vadă cum e un articol bun, trebuie să publici și cîte unul prost. Lui îi dădea mîna.

1 305. De îndată ce trupele străine au intrat în oraș și mulți au început să colaboreze cu ocupantul, un fabricant de tapete a lansat un model care sugera conturul unei urechi.

1 306. Viața ar avea un farmec mai puțin fără femeile care, aducînd aminte de Venus, ies goale din mare.

1 307. Deși în cămară era o roată mare de cașcaval, el s-a dus spre o jumătate de nucă. Și a căzut în capcană. Să mai fii modest !

1 308. Din spațiul care le era rezervat, ei ocupau cea mai mare parte spre a se plînge că nu pot spune ceea ce au de spus, din lipsă de spațiu.

Geo Bogza

Yes, Hamlet!

FAULKNER nu făcea paradă de erudiție și avea oroare de limbuția orală sau scrisă. Invitat la un congres mondial al scriitorilor, el ar fi refuzat zicînd că mult mai cu folos ar fi fost, ca fermier, dacă i s-ar fi propus să participe la un congres al crescătorilor de vite. În altă împrejurare, aflîndu-se în Italia și luîndu-i-se un interviu, la întrebarea ce cărți citise, tot el ar fi răspuns, biblia, și mai voise să adauge încă ceva, dar avea aerul că uitase, nu găsea ce căuta, tot plimbîndu-și concentrat ochii pe sus. Ziaristul italian a vrut să-l ajute, și a zis povestiți, vă rog, intriga, ce se petrece în cartea aceea, poate așa aflăm despre ce este vorba... Faulkner a stat, s-a mai gîndit, mușcîndu-și mustața, extrem de preocupat... Ceva, așa, făcea el, ezitînd, ceva cu un rege căruia i se toarnă otravă în ureche și moare, este ucis, și fiul său începe o anchetă, iar mama sa... **Hamlet !** a țipat victorios italianul. **Yes, Hamlet,** a făcut Faulkner flegmatic.

De replica și de stratagema aceasta îmi aduc aminte ori de cîte ori se discută despre felul de a fi al scriitorilor, dacă sunt vorbăreți la locul lor de muncă ori în societate, dacă citesc și cît citesc și ce citesc și o mulțime de alte lucruri care stîrnesc interesul și curiozitatea cititorilor. Sigur, sunt scriitori cu multă vervă în discuții sau în articolele pe care le scriu, nu în cărți, în articole îndeosebi, în interviuri și în alte forme de publicistică. S-ar spune că aceștia au mai mult haz în declarațiile pe care le fac, decît în cărțile lor, propriu-zise. Nu e un păcat, dar este o limită. Istoria literaturii românești are, ar putea avea un capitol stufos, încă nescris, despre cafeneaua literară și despre rezonanța ei în epocă, însă drama e că vocile sunt astfel făcute încît purtătorii lor dispar cu ele o dată și pentru totdeauna în neant. Ascult pe cîte un martor ajuns la adînci bătrînețe ce a zis cutare în 1929 la Capșa, — ei, exclam, și a scris-o ? a pus-o în vreo carte ?... Adevărul crud este că între ce spui și ce scrii există o prăpastie amețitoare...

Sadoveanu vorbea puțin. Cu Rebreanu te plictiseai. Bacovia bîiguia. Blaga, mut ca o lebădă. Obsesia lumii interioare, fascinația viziunilor, fascinația realului însuși anulează oralitatea. De unde și felul operelor, simple, în aparență, și profunde, la aceștia din urmă. Operele lor pot fi simplificate, povestite pe înțelesul oricui, pe gustul despre care se spune că e comun. Numai o scriere simplistă, fiind lipsită de viață, nu poate fi simplificată, ne avînd de unde...

* * *

GUSTUL comun... Gustul, totuși, comun. În înțelesul că ne aparține. Că el operează în mintea și în conștiința majorității cititorilor care cumpără cărțile. Gustul comun formează, dar și el la rîndul său poate fi și este format, depinde de calitatea și de puterea de convingere a literaturii ce i se oferă. În orice caz el există, diferențiat, după gradul de pregătire a grupurilor sociale, însă acționează ca un tot puternic fără prea multe argumente, cînd nu mai e vorba de nuanțe, asemenea moralei nescrise, pe care instinctiv o respecți. De-a lungul epocilor, acest gust natural a intrat deseori în conflict cu ideile sau principiile oficiale de stat, și se înșeală colegul care a afirmat că gustul comun i-ar fi tîrît în fața tribunalelor pe Flaubert și Baudelaire ; nu, i-au tîrît, dimpotrivă, ideologii, asceții ori puritanii vremii. Gustul comun, fiind amendabil, nu-i totuna cu prostul gust, și ce este într-adevăr curios e că totdeauna, în orișice epocă, între snobismul de salon și prostul gust a existat și există și astăzi o legătură psihologică, un nexus pe cealaltă față sau pe dosul **Covorului.** Un nod care poate să înnobileze, dar și să distorsioneze fața lucrării... Îmi aduc aminte că un tînăr critic francez a pus la computer capodopere literare ale lumii, hrănindu-l cu toate datele și adresîndu-i întrebarea dacă finalul romanului este logic sau admisibil măcar. La **Anna Karenina,** „monstrul" a răspuns : **Adulter ! Tribunal ! Destin corect !** Ce lipsea de pe desen, de pe reprezentarea globală, era grandoarea umană în pasiune și suferință. Arta scapă rațiunii rigide, sau pătimașe, cînd se întîmplă să fie.

* * *

ACEST nod ascuns există în toate și cînd vine vorba de literatură, cititorul, sau gustul comun, dorește totdeauna să vadă, să pipăie acest nod, cînd nu e vizibil sau este prea complicat, mulțumindu-se cu viziunea de la suprafață. Întorc ce spune preotul, eroul lui Wilder, despre care amintește N. Manolescu în **Desenul din covor,** și îmi iau îngăduința să spun că din contră numai oamenii văd, desenul clar și geometric al covorului, și că singurul care vede firele strîns legate pe contra-față este Dumnezeu, care a conceput lucrătura. Și fiindcă veni vorba de cea mai nouă carte a lui Manolescu... Cu **Desenul din covor,** cea de a șaptea **Temă** publicată, el își compune fără gălăgie, fără declarații, dar cu o îndărătnicie frumoasă, un chip de prozator. „Trădarea" s-a comis. Urmează să ascultăm acum ce vor zice trădații, cuminți, critica de întîmpinare. Prozatorii mai vechi răsuflă ușurați și se mișcă în front cu grăbire să-i lase și lui un loc. (Loc e berechet !...) Avem, așadar, scumpi romancieri, între noi, un nou „mitocan". Să-l primim cum se cuvine, bucuroși, în frontul nostru grosier. Va avea și el de a face, în mod inevitabil, cu țesătura încurcată a firii omenești, cu ura și iubirea, cu vulgaritatea și echivocul, cu penibilul sau ridicolul, cu tot ce-i reproșează bunul său confrate în materie de gust estetic, criticul M. Iorgulescu.

Iată, de exemplu, cum descrie „noul nostru mirlan" în „Desenul din covor" înmormîntarea tatălui său, scenă de proză mare.

„Nu-mi iese din cap o scenă din ajunul înmormîntării Tatei : veniseră să-l ia ca să-l ducă la capelă, și, cum sicriul nu încăpea pe ușă, l-au dus pe un cearceaf pe care patru vlăjgani l-au apucat, fiecare, de cîte un colț. Mama, care se hotărîse brusc să meargă și ea cu mașina, își căuta cizmele în debaraua din hol, și, în clipa în care micul cortegiu a trecut prin dreptul ei, și-a dat seama, probabil, abia atunci, de ce se petrecea și s-a tras în lături ca să facă loc, sprijinindu-se de canat, încălțată cum era doar pe jumătate ; mina liberă și-a dus-o țărănește la gură și a închis totodată ochii schimonosindu-se teribil să-și oprească plînsul".

* * *

ÎN jurul lui Zarifopol s-a încins o polemică neașteptat de pătimașă. Nu știu cum, parcă motivele ar fi altele, greu de mărturisit. Fiindcă, lucru ciudat... Ca strălucire de spirit, în pofida părerilor pe care Manolescu le are despre Zarifopol, ei doi par mult mai apropiați decît Zarifopol de apărători, mirîndu-se și unul și altul de gesticulația minioasă a acestora. Pe urmă, ...cum să spun ? Chiar dacă, în felul lui Călinescu, Manolescu, „infidel" în mod programat, dintr-o extremă rigoare, firește, își exagerează antipatia, nedreptățindu-l, poate, pe Zarifopol, glasul celor ce i-au răspuns este prea înverșunat, de o violență suspectă, și, dacă nu jignesc, lipsit de nobila toleranță artistică. Nu mai vorbesc de încrîncenarea stilistică, — stilul să fie, oare, chiar omul ?...

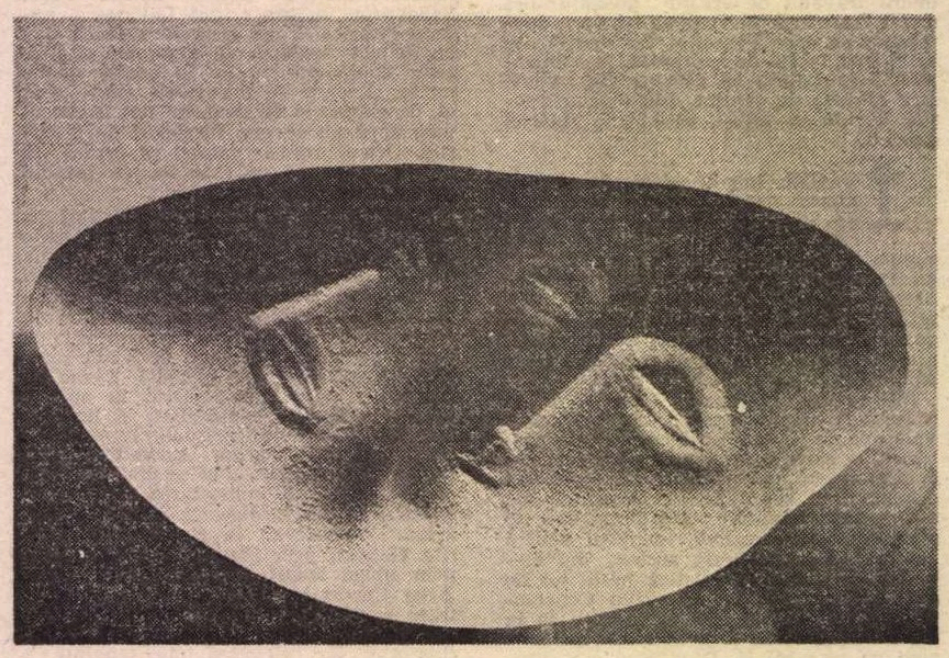
Iau mai întîi în mînă vorba „ursuzlic vehement" și o cercetez cu toată bunăvoința. Nu merge. Finețea stării ca și finețea limbii române refuză alăturarea. Furia erodează și lexicul.

Apoi, finalul... „A-l judeca (pe Zarifopol, n.n.) numai în ipostaza de critic literar, — își încheie articolul M. Iorgulescu — e **mult păgubos** (subliniez cu un ah, ah !) — și nu pentru el în primul rînd".

Adică pentru Manolescu și „mica lui campanie" ?... Ei bine, dacă e să vorbim de pagubă, ea se găsește în altă parte. Mă abțin însă...

La urma urmei, poate că aceste rînduri sînt de prisos. Mai bine te apără tunica simplă, bine țesută și curată, a talentului, ea singură.

Constantin Țoiu



ION VLASIU : **În veșnicie**

Limba noastră

De amicitia...

DICȚIONARELE noastre — mă refer nu numai la cele uzuale — definesc neologismul **amic** cu ajutorul „sinonimului" mai vechi **prieten,** dar „sinonimia" celor doi termeni, chiar dacă există, se vădește extrem de precară, întrucît situațiile contextuale cînd ei se dovedesc reciproc substituibili sînt rarissime. Dincolo de dificultățile prozodice, o atare substituibilitate este de neconceput în versurile poetului : „...tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul / Mi-e **prieten** numai mie", întrucît orice vorbitor al limbii române simte că natura nu este... **amica,** ci **prietena** noastră. **„Prietenul** la vreme de nevoie se cunoaște" — sună o vorbă din bătrîni, așezînd încă o dată sub semnul îndoielii așa-zisa sinonimie dintre **amic** și **prieten.** Să reținem totuși deocamdată, pentru mai tîrziu, amănuntul că, în proverbele corespunzătoare celui abia citat, toată Romania occidentală redă românescul **prieten** prin reprezentanți ai latinescului **amicus,** anume : francezul **ami,** italianul **amico,** ibericul **amigo** (vezi și Gabriel Gheorghe. **Proverbele românești și proverbele lumii romanice,** Editura Albatros, 1986, p. 312—313).

Îndată ce a pătruns în lexicul românesc — ca împrumut latino-romanic tîrziu — **amic** a fost supus unui proces de treptată degradare semantică, sesizabilă la unii scriitori ai veacului trecut, în primul rînd la Caragiale, care a contribuit substanțial la „compromiterea" unui șir întreg de neologisme, între ele : **amor** și **june.** Chiar la răscruce de veacuri, în 1900, apare schița lui intitulată, semnificativ pentru punctul nostru de vedere, **Amici,** ai cărei „eroi" (împrumut ghilimelele de la Iorgu Iordan) sînt Mache și Lache. Indispoziția lui Lache („Nu prea am chef... Sunt obosit...") este consecința mahmurelii („Am stat azi-noapte tîrziu la Cosman, pînă la ziuă"). „Cu cine ?, întreabă Mache, iar Lache răspunde vag și a lehamite : „Cu niște **amici"** (**Opere,** II, ESPLA, 1960, p. 88). Contextul situațional (referirea expresă la un zaiafet nocturn) ca și întrebuințarea articolului nehotărît **niște,** tincturat depreciativ, învederează, în chipul cel mai persuasiv, precaritatea poziției stilistice a lui **amic** față de aceea a „sinonimului" său **prieten.** Degringolada celui dintîi se agravează într-o asemenea măsură, încît vocativul **amice** ajunge să exprime o atitudine de detașare, de obiectivare, de „răcire" a temperaturii afective, ba chiar de condescendență, de superioritate zdrobitoare. Tot Caragiale intuiește aceste disponibilități expresive ale neologismului **amic,** actualizîndu-le în schița **O conferență (ib.,** p. 246—251), unde relatează un schimb imaginar de replici între Aristotel și un „coconaș zevzec", care, „vrînd să tachineze pe prințul filozofilor, l-a întrebat :

— Spune-mi, ilustrule, ce este frumusețea ?

Iar ilustrul i-a răspuns :

— **Amice,** asta e o-ntrebare pe care numai un orb trebuie s-o facă" **(ib.,** p. 249).

Din punct de vedere etimologic, povestea lui **amic** mi se pare vrednică de tot interesul. Opacă în interiorul românei, care a pierdut verbul latinesc al „iubirii" **(amare),** structura cuvîntului se luminează la nivelul latinei, unde **amicus** este raportabil tocmai la rădăcina acestui verb **(am-),** de unde el a fost derivat cu ajutorul sufixului **-ic-.** Dacă limba română ar fi păstrat, și ea, pe **amare** „a iubi" — cum s-a întîmplat în italiană, franceză etc. — este sigur că prestigiul stilistic al lui **amic** nu ar fi fost atît de grav avariat.

Din pricină că legătura istorică dintre **amic** și rădăcina **am-** din lat. **amare** s-a rupt, vorbitorii nu mai simt apartenența celui dintîi la o mare „familie" de neologisme latino-romanice, bine reprezentată în lexicul limbii noastre, pe care încerc să o reconstitui aici : **amabil** și **amabilitate ; amant, amantă ; amator, amatoare, amatorism ; amor** și **amoraș** „statuetă reprezentîndu-l pe Amor, zeul dragostei" ; **amorez, amorezâ, amorezâ.** Cît despre adjectivul sau adverbul **amiabil,** acesta este un franțuzism **(amiable),** în a cărui alcătuire lingvistică se recunoaște lesne un derivat din fr. **ami** „amic".

Mai ușor de sesizat sînt relațiile dintre **amic** și „derivatele" sale, împrumutate de-a gata, **amical** (fr. **amical,** it. **amicale)** sau **amiciție,** acesta din urmă, adjudecat direct din latină : un frumos elogiu al prieteniei, plăsmuit de Cicero, se cheamă **De amicitia** și reia ideile din dialogul platonician **Lysis.** Dar, după modelul **prieten-prietenie, amic** și-a creat, în interiorul românei, derivatul substantival **amicie,** sinonim cu latinismul **amiciție** și identificabil la Anton Pann : **Despre amicie sau prietenie,** dar și într-un crîmpei de vers macedonskian : **„Amicia** te trădează".

Cu suveranul său simț al limbii, Eminescu restituie dintr-un condei pe **amic** mediului său lingvistic firesc, de unde împrejurări amintite anterior îl rupseseră : „S-a dus **amorul,** un **amic** / Supus amîndurora...". Alianța „verticală" dintre neologismele **amor** și **amic** — ca mlădițe ale aceluiași trunchi latin **(am-)** — este consolidată de marele poet prin aliterația vocalei **a-,** care se extinde însă și asupra versului următor : **amorul...amic...amîndurora.**

Intuiția lui Eminescu atinge altundeva (în elegia **Pe lîngă plopii fără soț)** nivelul semnatic, căci, așezat în preajma verbului „iubirii", **amic** devine sinonim pentru... **iubit :** „O oră să fi fost **amici,** / Să ne **iubim** cu dor...".

Antonimul lui **amic** este **inamic,** care, îmbogățind seria sinonimelor sale mai vechi (**dușman, neprieten, potrivnic, vrăjmaș),** tinde să se specializeze, ca termen „profesional", în limbajul militar. Camil Petrescu, **Ultima noapte... :** „O mitralieră toacă departe, dar lovește prea scurt [...]. **Inamicul** lucrează tăcut și automat ca o mașină de precizie". Evident, față de oricare din sinonimele enumerate, **inamic** sună mai „tehnic", ca, de altfel, și **adversar** (din lat. **adversarius),** folosit curent în limbajul sportiv, datorită coeficientului, ceva mai scăzut, de... „ostilitate" pe care sensul său îl comportă.

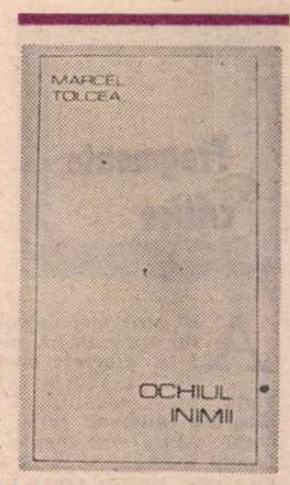
Dacă **inamic** pare să fi fost derivat în românește, în schimb varianta **inimic** (Eminescu, **Epigonii :** „războiul **inimic" ;** „caracter **inimic")** este preluată direct din latină, unde **inimicus,** cu schimbările fonetice de rigoare, se lasă analizat în **amicus** prefixat cu **in-** privativ.

Asemănător cu **inamic** este, ca structură lingvistică, sinonimul învechit **neprieten,** pentru care dicționarele noastre propun un etimon slav. Probabil că așa și stau lucrurile, cu toate că ipoteza derivării „pe teren românesc" nu trebuie cu totul exclusă, mai ales dacă ne gîndim la faptul că formațiile cu **ne-,** de obicei, „antonime" față de cuvîntul de bază, mișună în textele vechimii : **neblînd, nelenș, nemăreț, nemilă, nepace...** Sunînd ușor desuet, cuvîntul devine sugestiv în evocările lui Sadoveanu, dar și în admirabilele versiuni ale poemelor homerice pe care le datorăm lui George Murnu. **Odiseea :** „Corăbii se-narmează / Și mări străbat și-aduc nenorocire / La **neprieteni".**

REVENIND acum, cu o perspectivă mai cuprinzătoare, la „pragul" discuției noastre, devine, cred, posibilă încheierea că, departe de a căsuna vreun neajuns limbii române, dispariția lat. **amicus** din lexicul nostru și recuperarea lui tîrzie, ca neologism, a prilejuit, dimpotrivă, constituirea cuplului de „sinonime" **amic-prieten,** cu prețioase înmlădieri semantice proprii fiecăruia dintre cei doi termeni.

G. I. Tohăneanu

Himerica realitate



DINTRE debutanții ultimilor ani, foarte promițător mi s-a părut, la apariția lui într-un volum colectiv, Marcel Tolcea, pe care acum îl putem citi și într-o plachetă așa zicînd personală **(Ochiul inimii,** Editura Facla). Impresia inițială este confirmată și întărită, deși numărul de texte selectate este și de data aceasta extrem de mic (cu puțin peste patruzeci). Modicitatea acestor plachete ne pune la grea încercare spiritul critic sau, mai exact, intuiția, căci ne silește să apreciem factura și originalitatea poeziei după un eșantion. În cazul în care poezia are omogenitate tematică și stilistică, treacă-meargă, dar dacă n-are, atunci înfruntăm riscul de a nu proporționa corect diversele zone și de a nu le ghici pe cele cu adevărat esențiale pentru autor. Referindu-mă la Marcel Tolcea, unitatea de ton a liricii lui este evidentă, ușurînd sarcina comentatorului. Cine știe totuși ce mai are poetul prin sertare? **Ochiul inimii** cuprinde două cicluri : unul intitulat **Șapte** (după numărul bucăților care-l compun) și altul de la care și-a luat titlul volumul. Între ele nu se remarcă mari diferențe. Mai mult : primele șapte poeme constituie un fel de claviatură utilă pentru cele care urmează, pregătindu-ne urechea și ochiul lăuntric. **Acolo, după Valea de Trandafiri** ne poartă într-un eden blînd și naiv, misterios și fermecător ca un vis. **Ochiul inimii** (I) pare o reminiscență îndepărtată din cel mai tînăr Nichita Stănescu, acela ai cărui adolescenți călcau apa („Va să zică marea e liniștită : stinghia ce o / susține e încă tînără, / va să zică vom trece / cu picioarele goale și în felul acesta / peștii mult se vor veseli citindu-ne de pe tălpi / viața...") **Primăvara și toamna luminii** este o erotică delicat-fantastă, **Rozamorfoza** descrie un miracol („Într-o bună dimineață, floră-reasa noastră / a **simțit** un trandafir sub obraz / ca și cum floarea ar fi dorit să iasă din trupul ei tînăr / afară"), **Athanor** și **Sol invinctus** sugerează aceeași atmosferă diafană... Am uitat ceva ? Da, tocmai poezia care portretizează, ca să zic așa, inima poetului, de care fiind vorba în trei titluri (al volumului, al unuia din cicluri și al uneia din poezii) n-avem voie să facem abstracție : „În bălțile inimii / numai pește alb poți să prinzi. / Oglinda ei tulburîndu-se des / cu greu poți vedea pomul aplecat peste apă / ori lintița la suprafața ei cum plutește. / Iarba verde nu crește împrejur / și, dacă mergi îndelung / către depărtările limpezi, / spre soare, / «dai, ca la porțile Romei, / peste cîmpii arse și văruite» / în al căror pîntece / «zac comorile minerale cele mai bogate / și felurite din Europa : Sarea, ferul, argintul, / arama, plumbul, mercuriul, zincul, antimoniul, / arsenicul, tuteaua, cobaltul, teluriul...»". Resursele cordiale ale poeziei sînt, cum se vede, bogate (Doar **tuteaua** mi-a ridicat o problemă, căci DEX-ul o dă abia în **Supliment :** este, pe limba veche, oxidul de zinc și cred că am mai întîlnit cuvîntul în Bălcescu).

Dacă ar fi să-l situez pe Marcel Tolcea printre contemporani, l-aș situa între Leonid Dimov și Mircea Ivănescu, nu la jumătatea distanței, ci mai aproape de cel dintîi. Multe din poeziile sale seamănă cu niște narațiuni, pline de detalii concrete, suspect de minuțioase uneori, la capitolul inventarierii realului, care, la un moment dat, glisează pe un macaz invizibil spre o lume onirică sau fantastică. Acest macaz era sesizabil și în cele șapte texte introductive, dar acolo părea să joace doar rolul trecerii narațiunii incipiente într-un regim pur verbal, ca și cum poetul ar fi ținut să ne avertizeze că nu citim o povestire sau un roman. De exemplu, în **Primăvara...,** debutul este similiepic și similibiografic : „În luna lui april, cînd înfloresc marfarele și se prind / de linia ferată, cu disperare, să nu le ducă albina în cer, / am cunoscut-o pe ea și era atît de frumoasă că se prefăcea / în naiadă cînd treceam pe lîngă malurile Begăi și o rugam în / genunchi să nu treacă dincolo de podul Michelangelo pentru că / o pîndeau la Faleză cîțiva plătiți s-o ademenească în afara orașului, printre ierburile înalte, filfiitoare crescute din / gușa unui porumbel putrezit, mai întîi rănit...". Derivația aici se produce, finalul poeziei scoțîndu-ne sub cerul liber al fanteziei lirice, aceea capabilă să înlănțuiască la infinit metafore, prinse mereu mai slab de gușa porumbelului în care s-a aflat germenele : „...vreau să spun, / și numai apoi, după cîteva nopți înstelate, înfipt tot mai / adînc în pămînt, ca un pumnal cu două prăsele afară, / șuierînd subțire sub vînt, fărîmițîndu-și nerăbdător semințele, / atunci, la început, sub pielița transparentă, băloasă". Procedeul capătă o întrebuințare întrucîtva deosebită, în alte texte, pe care le putem considera rodul unei intersectări tematico-stilistice : avem inițial un „fapt divers", o întîmplare, un element biografic, cu alte cuvinte, datele unei realități mai mult sau mai puțin obișnuite, prozaice și pe care poetul o descrie (sau o relatează) cu precizie, ba chiar, cu oarecare lux de amănunte ; într-un punct, ales cu grijă, firul se răsucește imperceptibil și ne trezim într-o zonă onirică-fantastică sau liric-vizionară, al cărei registru stilistic diferă radical de acela dinainte, căci nu mai apelează la nomenclatura cotidianului, a limbajului uzual, oral, ci la una „mitologică", „literară", scripturală. Asemănarea cu Mircea Ivănescu se oprește la macaz; de aici încolo devine posibilă sugestia dimoviană, cînd făpturile poetice ale lui Marcel Tolcea își revelă caracterul amfibiu, de himere plantate în real.

EXEMPLELE pe care le-aș putea da sînt mult mai numeroase decît îmi permite spațiul să reproduc. Iată **În vizită la familia T.** unde, în circumstanțele unei întîmplări cotidiene, relatată aproape pedant (o pedanterie intenționată, desigur, a amănuntului, care, el, poate fi fantastic, neverosimil), se infiltrează aburul unei alte lumi. Floarea-animal este tocmai macazul care, aici, încurcă regulile clare : „În vizită la familia T., miercuri, joi sau / poate «o vineri» după furtuna grozavă / ce a distrus cuiburile cu polen tropical / 7/19 aprilie / sîntem așteptați la intrarea locuinței de / madam Costineanu care aduse în dar gazdelor / un animal-floare și voia să evite, în acest fel, / primele momente de stinghereală / ale unei familii obișnuite cu regnul mai clar. / Era seară, doamnele mele uimite, și am așteptat-o / chiar pe amfitrioană să vină, în cele din urmă, / în holul acela uscat în care poate că nici / n-o să intru vreodată pentru că simț ca o toană / în suflet / suflete / arătîndu-mi aplecări peste poduri și ape murdare / ce tradus înseamnă primejdie de rană. / Nenea Costache-i acasă ? / am strigat, cînd înspre han, / a venit Femeia cu Flacăra Luminoasă / și nici unul dintre noi nu intram. / Găzduiește, rogu-te, în favilla, / umbra acestui epitalam".

Marcel Tolcea este poetul unei imaginații diafane și spumoase, din care nu lipsește un simbure ludic (cartarescian chiar : „Între infernul de mangal și paradisul de / briantină / stai tu, Mimi. / vară-iarnă într-un taior ecosez / pe care noaptea îl ridic din licheni și rugină"), mai ales atunci cînd materia lirică este oferită de atmosfera provincială. Aici își găsesc locul cîteva din cele mai frumoase erotice ale autorului, galante și totodată răsunînd de ecourile romanței suburbane, pe o linie parodică, dar fără să se risipească parfumul demodat și dubios al originalelor: „Cu Didina A. M., soția ceasornicarului M., / mi-am pierdut tinerețea / și-n sărutate cu ea n-am respirat nici măcar / jumătate din aerul ce, culmea, se scurgea de la Orologiul / din turn sau poate chiar din balonul enorm / ce nu mai pleca de deasupra orașului cu / gemenele Adele, / de cînd ele / aflaseră că, într-o după-amiază, vine în Parc însuși / Rudolf Valentino cu frate-so, care e încă / și mai șarmant". Stilistic, efectul e obținut uneori prin „transcrierea" limbajului epistolar semidoct și stereotip, dar cu atingerea unei clape care poetizează delicat mizeria fiziologică : „Aflați de la mine, Neluțule, că fata / felcerului Porsena ce-ați vrut s-o pețești / anu trecut și s-o duci cu vaporu pe D. pînă / cătă izvoare șade sub brață cu o rană stăruitoare / care samănă cînd o doare cu un puiuț mare / de porumbel / iar dumneaiei plinge și nu mai ese pe stradă / și, duminica, plinge și nu mai umblă pe Promenadă. / El mi-a zis așa într-o marți după-masă, spre seară, / cînd colindasem cu-onor cîteva locuri / și băuse din trestii o apă amară pentru a / nu se mai gîndi la dintoate : / — Mă Vèsperică, etc. etc. etc." Există și alte formule, desigur. Marcel Tolcea este un poet subtil, cult, care știe ce face. Jocul poate fi uneori pur literar, ca să zic așa, precum în **Legile amintirii,** unde suprapunerea planurilor sentimentale calchiază discret o cunoscută poezie a lui Ion Pillat **(Aci sosi pe vremuri...) :** „Merci, iți spun, chère Marie, dintr-un gutui secular. / Oțel și bazalte / icnind pînă mai ieri printre cotloane de șisturi zîmbesc / dar cine mai poate urzi, batăr acum, o fluierință din ele / și, peste umăr, / astfel și astfel să le numesc ? / / Noi sîntem aici cu sufletul răsfoit. / / Tați fusese de dimineață la vînătoare / și-n rana unei căprioare de lut / a găsit poza mamei / cu mult înainte de a o fi cunoscut. / Ședea pe o bancă purtînd niște ochelari fumurii / (ea, care nu poartă nici un fel de lentile) / scrijelînd cu un pix în lemnul ei de atunci : / «De ce nu vii ?»"

Marcel Tolcea este un poet care trebuie urmărit cu toată atenția.

Nicolae Manolescu

Marcel Tolcea, **Ochiul inimii,** Editura Facla, 1988

Timpul și spațiul lecturii

■ ÎN sfîrșit, cîteva observații în legătură cu **timpul și spațiul** lecturii. Mă gîndesc la bugetul de timp afectat lecturii de care dispune cititorul contemporan și la locul în care și-l consumă. În pofida aparențelor care spun că timpul pentru lectură e relativ același pentru toate cele trei promoții de cititori ai generației postbelice, sînt de semnalat diferențe semnificative de la o promoție la alta. Ele apar în clar imediat ce privim timpul lecturii în contextul „loisir"-ului, al așazisului timp liber al cetățeanului, timp înlăuntrul căruia intră, cu bugete separate, cinematograful, televiziunea și, într-o măsură mai mică dar nu neglijabilă, teatrul și muzica. Orice scădere a bugetului afectat uneia dintre aceste arte favorizează o creștere a bugetului afectat celorlalte. Conform unei atari teoreme (pe care iarăși ne îngăduim s-o luăm drept postulat) cititorul promoției 60 dispune de mai mult timp al lecturii decît cel al promoției 70 iar cititorul promoției 80 de mai mult timp decît al celor dinainte. În intervalul promoției 70, lectura era în chip serios concurată de cinematograf și de televiziune, concurența aceasta fiind mai scăzută în intervalul promoției 60 cum și în intervalul promoției 80. Concluzia ar fi că cititorul de azi e mai bogat în timp propriu decît cel de ieri, fapt confirmat, între altele, de simpla consultare a librăriilor. Oarecum în contre-pied cu evoluția universală a „loisir"-ului, marcată de ofensiva audiovizualului asupra scrisului, cititorul nostru și-a mărit numărul (și, totodată, bugetul de timp) prin atragerea în rîndurile lui a amatorilor de film și televiziune. E aceasta o desincronizare cu efect fericit, întrucît îl plasează pe cititorul român în fruntea Europei în materie de cantitate a lecturii. Faptul că sîntem o redută, printre cele mai importante din cîte au mai rămas, ale galaxiei Gutenberg, ne oferă pe lîngă mîndria de a ne fi conservat, ba chiar întărît, apetitul lecturii, și obligația de a fi circumspecți față de implicațiile situării în contratimp cu firescul lucrurilor. Din acest unghi, cititorul promoției 70 — care nu dispunea de atîta timp cît avea cititorul promoției anterioare și cît va avea cel al promoției următoare — mi se pare avantajat. Nu e nici un paradox dacă spunem că, citind mai puțin, împărțindu-și adică timpul lecturii cu timpul afectat altor arte, celor audio-vizuale în speță, el a citit de fapt, mai mult decît cititorul care, vrînd-nevrînd, își dedică numai lecturii timpul disponibil. E un „mai mult" calitativ și al diversității, semnificativ în ordinea completitudinii personalității omului care citește, a orizontului gnoseologic al ființei istorice.

Carevasăzică se citește astăzi la noi mai mult (cantitativ temporal) ca oricînd în perioada postbelică, între timpul lecturii și exigența cititorului existînd un raport de invers proporționalitate ; se citește, adică, orice, dispar cu repeziciune din librării cărțile bune și cele mediocre, succesul de public nu mai reprezintă, ca altădată, un argument, fie și nesigur, al valorii sau al înclinațiilor gustului majoritar ci exprimă chiar nevoia de umplere a timpului contemplării (numim astfel „loisir"-ul, prin analogie cu timpul contribuției sociale a individului care e al „acțiunii"), nu mai lung decît odinioară dar mai puțin populat în varietate. Din „consumator" selectiv al producției editoriale cititorul tinde să devină (de nu cumva a și devenit) un „omnivor" gata să primească tot ce i se oferă, bune, rele, numai pentru că nu are cu ce să ocupe rafturile propriului timp al contemplării.

Și pentru că am spus „rafturi", să ne oprim acum, tot pe scurt, la **spațiul** lecturii. Nici în această privință generația postbelică de cititori nu e unitară, diferențele dintre cele trei promoții componente fiind, ca și în cazul timpului lecturii, semnificative. Spațiul predominant al lecturii pentru cititorii din promoția 60 a fost biblioteca publică. Motivația e simplă : cititorul respectivei promoții avea de recuperat bibliografia literaturii antebelice ale cărei titluri de mai mare sau mai mică importanță nu erau încă reeditate dar puteau fi consultate, de cei mai mulți, în cîteva biblioteci publice care dispuneau de fondul de cărți apărute în perioada interbelică (B.A.R., B.C.S., B.C.U., bibliotecile regionale, apoi județene și unele biblioteci orășenești). Cititorului din promoția 70 îi este mai apropiat spațiul bibliotecii personale. Numărul mare — în tiraje pe măsură — al apariților editoriale, deopotrivă din creația contemporană și din moștenirea literară, a îngăduit cititorilor din această promoție să-și constituie propria bibliotecă, una bazată, de regulă, pe principiul afinității elective. Pentru cititorul din promoția 80, biblioteca publică redevine loc predominant al lecturii (motivat de insuficienta cantitate editorială) în vreme ce biblioteca personală, deși se consolidează numeric, abandonează principiul afinității elective în favoarea modei, a zvonului și a prestigiului prezumtiv al unor autori sau cărți. Sînt de găsit în bibliotecile unor oameni care citesc numai un anume gen de literatură, să zicem proză de acțiune, cărți (ce nu vor fi niciînd deschise) din alte genuri, de pildă Joyce, Eliade sau Heidegger. Biblioteca personală tinde să se transforme dintr-un spațiu al lecturii într-un obiect de decor intelectual, într-un ambient cu funcție pur decorativă.

Deși fără legătură directă cu receptarea literaturii, timpul și spațiul lecturii ajută sau, din contră, împiedică rezolvarea problemei cititorului (înțeleasă ca lectură implicantă) și, prin asta, semnifică în planul larg al relației dintre actul creației literare și actul receptării. E, cred, un motiv suficient pentru a le acorda atenție sociologică.

Laurențiu Ulici

ION VLASIU : Mamă cu gemeni

Fragmente critice

Dinu Pillat — eseist

AM scris mai demult despre proza lui Dinu Pillat, pe nedrept ignorată. **Tinerețe ciudată** (1943) este un bun roman gidian despre revolta și „amoralismul" adolescenților, **Moartea cotidiană** (1946) notează în stil Joyce micile evenimente din viața unei familii modeste, timp de 24 de ore. Tehnica este, pentru proza românească, inedită și impresia la lectura romanului este de finețe și adevăr.

Dinu Pillat (1921—1975) este și un fin eseist interesat de biografia creatorilor și de formele romanului modern. A publicat în **Mozaic istorico-literar. Secolul XX** (1. 9. 69) însemnările sale despre romanul francez post-proustian și, mai tirziu, după moartea eseistului, au fost tipărite studiile lui despre **Dostoievski în conștiința literară românească** (1976) și cercetarea mai veche (1947) despre **Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea**, care îi servise ca lucrare complementară pentru teza de doctorat*). Contribuțiile biografice (Ion Pillat, G. Călinescu, Ionel Teodoreanu, Vasile Voiculescu, Ion Barbu) sînt în stil tradițional. Subtilitatea spiritului critic se vede în modul în care sînt desenate portretele și în memorialistica din marginea lor. Vasile Voiculescu (cel din anii '40, cînd scria povestirile) este văzut ca un călugăr peregrin, cu sufletul tare, de o aspră grandoare. Admira, cînd era adolescent, pe Ionel Teodoreanu și și-a păstrat și mai tirziu buna părere despre proza lui. Folosește chiar în evocarea pe care o face cuvîntul capodoperă, însoțit, e drept, de un adjectiv moderat : „două mici capodopere : **În casa bunicilor** și **Întoarcerea în timp**"... În seara zilei de 1 sept. 1939, cînd izbucnește cel de al doilea război mondial, Teodoreanu îi citește, netulburat, din noul lui roman. Dinu Pillat este impresionat de această detașare a spiritului creator în fața evenimentelor : „Am avut atunci senzația că asist la ceva extraordinar : instinctul creației se adeverea mai tare decît orice, nu se anula dublat de un sentiment al zădărniciei, nici chiar în fața unei calamități de proporții istorice, ca aceea a războiului, sortit să reducă totul la neant".

*) Reproduse de George Muntean în **Itinerarii istorico-literare**, Editura Minerva, 1978. Alte scrieri: **Ion Barbu**, Editura Minerva, 1969, Ed. a II-a, în 1982.

Pe G. Călinescu, al cărui asistent a fost, memorialistul îl admiră enorm și, cu ironie blîndă, înfățișează crizele lui de autoritate la Institut. La Universitate, G. Călinescu este un „filozof-mit", un orator cu variații periodice în ton, agitat, cu o gesticulație amplă a mîinilor. La Institut se poartă ca un părinte capricios, ba curtenitor, ba jupiterian, tunător... Memorialistul îl surprinde citind, cu o competență simulată de chiroman, în palma cuiva. La Botoșani caută împreună casa în care G. Călinescu a copilărit și, cînd o află, criticul este decepționat, copleșit : „S-a întors tăcut, adînc scufundat în el însuși. La restaurant, spre nedumerirea tuturor celorlalți de la masă, a stat apoi toată seara cu capul sprijinit în palmă și privirea în farfurie, fără să mănînce nimic".

PAGINILE cele mai sugestive din această memorialistică decentă sînt acelea despre Ion Pillat. Fiul vorbește la persoana a II-a despre tatăl său și, chiar cînd aduce vorba de sine, folosește același pronume al detașării : „autorul /. . ./ își chiamă la lectură soția sau mai ales băiatul, cu un spirit critic mai puțin complezent". Băiatul se întîmplă să fie chiar memorialistul, el însuși scriitor, cronicar, acum, obiectiv al familiei. Pilățeștii au rădăcini răzășești pe malul Prutului și numele lor poate fi întîlnit în **Descriptio Moldaviae**. Urmașul îi prezintă ca pe niște oameni legați de moșie, „fără ambiții politice, cu o concepție de epicurieni". Cealaltă ramură a lui Ion Pillat, cea maternă, duce spre ținutul Argeșului, în familia Brătienilor, neam de oameni voluntari, pragmatici, „cu o conștiință acerbă de clan biblic". Maria, mama poetului Ion Pillat, este a doua fiică a bătrînului Ion Brătianu și, ca toate femeile din familie, este energică, tradiționalistă, cu firea tare. Fiul are alt temperament și fiul fiului, Dinu Pillat, îl prezintă ca pe om de lume în spiritul epocii lui Ludovic al XIV-lea : îi place conversația, primește, are cultul prieteniei, e ordonat, cînd scrie (totdeauna trintit în pat) se concentrează, capătă expresia unui somnambul, nu ratează niciodată poemul... Iată un portret după o fotografie din 1920 : „Poetul are fruntea înaltă și netedă cu unghiurile adîncite ale unei chelii în perspectivă, privirea liniștită și senină, figura tot slabă, dar mai puțin șovăitoare în expresie. Cu brațul sting, își ține soția după umăr, cu un gest fără emfază. Scena include virtualitatea unei vieți de interior, fără mari drame, împăcată cu destinul".

ION VLASIU : **Prietenele**

Biograful se exclude totalmente pe sine din narațiune, deși ar fi avut multe motive și numeroase prilejuri să se pună, cum se zice, în lumină. Preferă să rămînă în afară și, cei care l-au cunoscut mai bine, spun despre el că nu făcea caz nici în convorbirile intime de ascendența lui și de **boieria** pe care, în mod structural, o avea. Al. Paleologu îl definește (în Postfața la **Dostoievski în conștiința literară românească**) ca pe un om de dialog, politicos, sincer, de-o încîntătoare loialitate...

Studiile și eseurile lui Dinu Pillat sînt corecte, în stil mai ales descriptiv (Ion Barbu, Dostoievski), erudite fără a fi sufocate de date, cu o bună judecată estetică. Ele merg în sensul vederilor lui G. Călinescu, cu unele abateri, cum ar fi prețuirea pe care prozatorul acesta de factură gidiană o arată scriitorilor insoliți (Blecher, Emil Botta). Cele mai multe scrieri din **Mozaic istorico-literar** și **Itinerarii istorico-literare**, ca și studiul despre **Dostoievski în conștiința literară românească**, sînt „lucrări de plan" (planul Institutului de Istorie Literară și Folclor, unde Dinu Pillat a lucrat după ce trecuse prin experiențe dure de viață în epoca stalinistă) și au o notă didactică și impersonală. Se pot reține din studiul despre romanul francez post-proustian, aceste observații despre tehnica fragmentării folosită de Gide în **Les faux-monnayeurs** : „Noutatea structurii romanului lui Gide stă în încercarea de a nu închide lucrurile în schema unui subiect, de a opta în compoziție pentru discontinuitate și divergent, promovînd cu acest prilej tehnica fragmentării, cu utilizarea deopotrivă a contrapunctului din muzică și a procedeelor de decupaj din cinematograf, de a da o imagine multiplicată a personajelor ca într-un joc de oglinzi, de a trece peste criteriile consacrate ale verosimilității, cu preocuparea sugerării cît mai autentice a ceea ce este adevărul hazardului. Fiecare personaj în parte deschide perspectiva unei intrigi în sine, o legătură între ele stabilindu-se incidental și provizoriu printr-un complicat concurs de împrejurări sau întîmplîndu-se uneori să nu se stabilească deloc". O tehnică epică asemănătoare folosește și Dinu Pillat în romanele sale de tinerete.

Eugen Simion

Critica

„Jurnal de lectură"

C. STĂNESCU e un critic militant. Prin definiție. Susținînd și promovînd idei majore ale literaturii noastre. Ilustrîndu-le cu opere întemeiate pe opțiuni teoretice similare. Tentat acum, mai mult ca în cărțile sale anterioare, să le problematizeze, decelîndu-le semnificațiile, din perspectiva unei interpretări ideologice care nu ia în discuție, decît arar, împlinirea sau neîmplinirea artistică (acestea fiind presupuse), exemplele supunîndu-se tezei afirmate. De fapt, unor principii coagulante, cu funcție directoare.

Noul **Jurnal de lectură** referă despre cărți de poezie, proză, dramaturgie, critică apărute în ultimii ani*). Nu neapărat cele mai comentate în presă. Ba, nu o dată, dimpotrivă. Selecția e, firește, subtextual, partizană. Aducînd în prim plan opere care, prin mesajul lor, implicit ori explicit, pot fi invocate ca argumente decisive ale demonstrației. Lectura critică invitînd la claritate, la o metodologie adecvată obiectului analizat și dorinței de a-i intui substanța. Substanță prin excelență etică. O atare substanță, cu valoare fundamentală, funciară, e patriotismul. Constantă de sensibilitate a literaturii române, de la origini pînă în prezent. Sentiment, evident, de mare complexitate, înlesnind expresii poetice nuanțate, individualizante. Trăinicia, în diversitate, i-o pun în lumină antologiile tematice, cum e cea alcătuită de George Mirea, în 1986, din cuprinsul căreia glosatorul reține poeme de A. E. Baconsky și Ion Horea, poeți seduși, se știe, și de alți stimuli ai reprezentărilor lirice, dar nu mai puțin și de acela avînd ca rezultat mărturisirea dragostei de țară, fără a-și trăda vreodată identitatea. Prilej pentru C. Stănescu de a combate „semnele unui anumit snobism care, într-o formă sau alta, consideră specia însăși ca fiind anacronică, ieșită din uz sau, oricum, traversînd o criză", marginalizare sau minorizare, făcute uneori, constată criticul „chiar în numele poeziei", pentru că patriotismul ar fi „o temă oarecare, printre multe altele care pot fi tot atît de... patriotice", în temeiul conceptului că orice text care are valoare estetică e **ipso facto** patriotic.

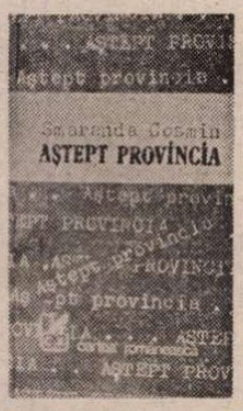
*) C. Stănescu, **Jurnal de lectură**, Editura Eminescu, 1988.

Respingînd tendința de a topi diferențele specifice în genul proxim, C. Stănescu îi apără statutul tematic, încărcăturile afective proprii, pretinzîndu-i însă și obligativitatea elementară de a corespunde, dincolo de ocazional, exigențelor valorii expresive. Altfel spus, de a converti evenimentul în fapt memorabil, ca univers liric, ca metaforă revelantă nu ornantă, spre a folosi, adaug eu, terminologia lui Blaga. Clasicii și-au înțeles menirea scriind „stihuri la stema țării". Ca și cei mai inspirați poeți contemporani. „Căci — subliniază criticul, în apărarea conceptului — în substanța ei cea mai profundă" poezia patriotică este „expresia unei **sinteze**, a unei **convergențe**, în punctul de înălțime maximă, a forțelor multiple ce străbat spiritul complex al unui artist autentic". „O scoică" vuind „de sunetul profund, polifonic al mării" și nu „o morișcă" zbîrnîind „strident sub atingerea unei întîmplătoare pale de vînt". Concluzia, optimistă, într-un context care nu ignoră impostura, conformismul : „Din fericire avem astăzi o bună poezie patriotică și militantă, însuflețită de talente autentice, de temperamente lirice puternice nutrite de o vastă cultură și care, tocmai de aceea, resping în chip natural mediocritatea versificatorilor dar și exclusivismul izvorît din experimentul singular aflat în căutarea noutății dacă se poate «absolute». M-aș fi bucurat dacă preeminența axiologică a poeziei patriotice actuale s-ar fi distilat ca mărturie și prin apelul la texte de sine grăitoare. Dacă disputa teoretică (unde adversarii nu sînt nominalizați, dintr-o inexplicabilă pudoare) și-ar fi adus ca probe versuri ilustrative, mai elocvente, poate, decît aserțiunile axiomatice.

Patriotismul, ca alte sentimente umane, esențiale, nu are, zic eu, nevoie de legitimări, ci de decantări sub regimul calității estetice. Dincolo de modalități. Fie ele tradiționale, moderniste, postmoderniste. Mișcarea prozei actuale îl interesează pe comentator mai cu seamă sub raportul tipologiilor, al conflictelor, al mediului social, al mesajului moral. Problema asupra căreia stăruie cu insistență programatică e cea a personajului. A eroului exponențial pentru sensul istoric al dialecticii existențiale. De unde pledoaria pentru „personaje puternice și exemplare", invocînd și tradiția și nevoia structural umană **„de modele**, de eroi exemplari". Nu însă idealizați prin contraste maniheiste, schematizați prin reducții caracterologice, ci deduși, ca ființe complexe în confruntarea cotidiană cu infinitele ipostaze ale realității. Ei nu trebuie inventați pentru că ni-i propune istoria însăși în spiralele sale. Particularizante, de la o etapă la alta a devenirilor sociale sau spirituale. Constructori conștienți, azi, ai lumii socialiste. Om de atitudine, C. Stănescu apreciază actul interpretativ al criticilor și istoricilor literari prin capacitatea acestora de a discerne, a releva și a susține temele majore, direcțiile prioritare, ale culturii naționale, indiferent ce căi folosesc în accesul spre esențial. Ceea ce încearcă și el în foiletoanele consacrate autorilor propuși atenției prin portrete monografice sau prin recenzii. Scrie, deci, despre Virgil Carianopol **În regatul melancoliei)**, despre Mihai Beniuc **(Rugul poeziei)**, despre Ion Horea **(Vitalitatea izvoarelor)**, despre Ion Gheorghe **(Desfigurarea iluziei)**, despre Adrian Păunescu **(Omul de sunet)**, despre Fănuș Neagu **(Existența ca sărbătoare)**, despre Dinu Săraru **(„Cei care plătesc cu viața")**, despre Dumitru Popescu **(Vicisitudinile condeierului)**, despre Dumitru Matală **(Durata partidei)**, despre Theodor Mănescu **(Alte „suflete tari")**, despre Eugen Barbu **(O „invazie" literară)**, despre Smaranda Jelescu **(Soarta unei generații)**, despre Gh. Suciu **(Război și dragoste)**, despre Ilie Tănăsache **(Oamenii „începutului de drum")**, despre Mihai Caranfil **(Un socialist de altădată)**, despre Sinziana Pop **(Scrisori din linia întîi)**, despre Paul Anghel **(„Ambasadorii" scriitorului)**, despre Mihail Diaconescu **(Sub sabia necesității)**, despre Octavian Paler **(Un asediu al captivității)**, despre Victor Vântu **(Zece porți chinezești)**, despre Al. Oprea **(Un cursier al luminii)**, despre Zoe Dumitrescu-Bușulenga **(Cultură și creație)**, despre Al. Hanță **(Idei și forme literare)**, despre I. D. Bălan **(Pietre pentru templul lor)**, despre Mihai Ungheanu **(Exactitatea admirației)**, despre Natalia Stancu **(O „insulă de actualitate")** ș.a. Autori afini, așadar, de factură mai degrabă tradiționalistă decît modernistă, promotori fiecare ai umanismului, vibrînd la ideea de patriotism, avînd cu toții cultul ethosului și al etnosului, izbutind, prin lucrările lor, să răspundă unora sau altora din problemele umanității naționale. Caracterizările (uneori analitice, alteori schițînd doar o fizionomie) sînt la obiect. Nu o dată, textul devine pretext pentru demonstrarea, prin excursuri, a unor puncte de vedere mai generale, cum nu arar frazele introductive se constituie ca premisă a unui raționament conducînd spre definirea viziunii încorporate în cartea citită. Nu lipsesc nuanțele, dar din păcate, destul de frecvent nici superlativele absolute, ca „excelent", „mare", „antologic", „admirabil", „superb", „memorabil", „impecabil", care subminează rigoarea discursului critic. Cert este, dincolo de confruntarea ipotetică a „jurnalului de lectură" cu variante opționale proprii, că acesta e incitant, chemînd la reflecție, la adeziune sau la delimitări. În ceea ce mă privește mi s-a părut mai necesar să atrag luarea aminte asupra principiilor călăuzitoare ale foiletonistului. Critic discutabil, fără îndoială, ca oricare altul, dar cu audiență pedagogică printre cititori.

Aurel Martin

Maestrul de sunet



O SURPRIZĂ e, din mai multe puncte de vedere, volumul de proză scurtă **Aștept provincia** de Smaranda Cosmin*), apărut, după mențiunea din caseta tehnică, la începutul acestui an, probabil prin martie, deși pe pagina de gardă figurează ca an de editare 1987. Dar **Aștept provincia** poate fi o carte de cumpănă și într-un sens mai puțin superficial, marcînd un moment important în evoluția autoarei.

Smaranda Cosmin a debutat și s-a făcut cunoscută ca poetă, însă acest prim volum de proză — și trebuie spus de la început: un volum cu totul deosebit — nu pare să aibă nici o legătură cu experiența și cu orientarea ei literară de pînă acum. Modificările aduse de prozele din **Aștept provincia** sînt considerabil mai adînci decît cele firești, determinate de schimbarea registrului literar, de trecerea de la un gen la altul. Chiar dacă, de pildă, într-o culegere anterioară de versuri (**Sărbătoarea lui Alexandru**, 1985, Editura Cartea Românească), Smaranda Cosmin a publicat o **Poetică** susceptibilă de a fi citită, din perspectiva cărții de acum, ca o anticipație și un program („Mă lepăd de retorism / Cum primăvara șopîrla își leapădă / Pielea ei veche. / Într-o vegetație aztecă se va găsi / Și retorica mea, / Îngrășind tijele ciumăfaiei. / Mi-e silă azi de pretexte / Și demonstrații: / O, țipăt lapidar, / Zvicnire nefardată!"), iar „țipătul lapidar" și „zvicnirea nefardată" sînt, într-adevăr, elemente constitutive ale prozei din **Aștept provincia**, orice „poetică" nu e, în fond, altceva decît un gest retoric. Mai ales că Smaranda Cosmin, care aparține prin vîrstă, formație și moment al debutului „promoției" (sau „generației") '80, a luat public atitudine împotriva cîtorva dintre cei mai buni componenți ai noului val literar slujindu-se de argumentele retoricii pamfletare de uz comun îndreptate contra acestora și a criticilor care i-au sprijinit. Dorința de independență are uneori asemenea paradoxale rezultate, cînd în loc de o visată autonomie se ajunge la înregimentarea în clișeu, probabil dintr-o insuficientă reflecție asupra soartei acelui mitic personaj din Caragiale care se proclama drept „candidatul grupului tînăr, inteligent și independent".

Nu amintesc însă degeaba de Caragiale: prozele Smarandei Cosmin din **Aștept provincia** se află în multe privințe sub semnul literaturii lui. Majoritatea sînt, de altfel, pure „momente", trăind printr-o uneori extraordinară expresivitate a oralității înregistrate (reconstituite, construite) cu un sarcasm ce atinge nu o singură dată o intensitate feroce. Prostul gust, moftul mic-burgheze, kitsch-ul sufletesc și intelectual, mahalagismul cu ifose, mitocănia lăbărțată și agresivă constituie, dacă se poate spune așa, „țintele" preferate ale scriitoarei, care le prinde în plasa de păianjen a unei proze energice și lapidare, de o înșelătoare cumințenie. **La groapa cu furnici**, spre exemplu, pornește de la cunoscutul joc infantil, textul deraiază, controlat, spre o semnificație gravă, urmează un șir de monologuri pe tema morții, aparținînd unor voci anonime, dar a căror identitate tipologică este dată de calitatea și de sensul rostirii. Cea dintîi: „ce mi-a plăcut mie mai mult la Severin a fost cimitirul. Ce cavouri frumoase, de oameni gospodari, serioși... Toate cu felinare de la **decorațiuni**, tencuite în calciu... Era unu în calciu roz cu oglindă, cu marmură pe jos și o măsuță cu canapea în'untru, că m-am uitat pe geam, cu tablouri frumoase pe pereți, ăla cu cinci pisicuțe, l-am mai văzut pe la centre de înrămare, o să-mi iau și eu... Al cui o fi fost cavou' ăla, că tare mi-a mai plăcut, se vede imediat omu' de familie bună...". Tot o devalorizare atroce a morții, mai atroce decît moartea însăși, în această dispoziție testamentară, dată pe un pat de spital: „Auzi, Mitică, mă, dacă n-oi scăpa de operația asta, tu vezi ce faci: nu cheltui pe mașină d-aia de la pompe funebre, cere un teveu de la unitate, te-o ajuta colonelu' Covăsitu, că n-are rost să iei de la gura copiilor ori să umbli la cecuri; pomenile să le faci la țară, la mămica, că au de toate, țuică ce-o mai fi nevoie să cumperi, da ' vezi s-o iei de la Tănăsuică, c-o dă mai ieftin, ce dacă nu e bună, că doar nu faci parastas cu dar, să-ți scoți cheltuiala... Și fii atent, pe mașină să nu pui covoru' persan din sufragerie, să-l pui pe ăla cu trandafiri roșii, țesut de bita, că tot e ciupit de molii... A, și neapărat să-mi scoateți lucrarea, că am opt grame de douăș-patru de carate, să le mai faci la fete cîte un inel... Nu plînge, Mitică, fii tare dragă, că și pe mine m-apucă jalea, c-ai auzit ce-a zis profesoru', să nu mă deprim. Da' lasă, că poate scap, că ce sens ar avea să mor acum acum, cînd avem apartamentu' cu de toate în el, fetele au crescut și am realizat și noi atîtea... mașină cu program, telecolor, casetofon cu boxe și congelator, aoleo, Mitică, să ai grijă de toate și să nu te încurci cu vreo fufă, că te blestem de pe lumea ailaltă...". Din unghiurile cele mai diverse, pornind de la amănuntele cele mai banale, retrăgîndu-se cel mai adesea într-o discreție auctorială ce îngăduie expunerea într-o crudă libertate a personajelor și scenelor, Smaranda Cosmin aduce în aceste proze de mică întindere, însă foarte dense, imaginea fascinantă și halucinantă a subterfugiilor și mecanismelor degradării. Un sarcasm conținut pulsează în fiecare dintre prozele ei, indiciu al înaltei perspective morale și intelectuale din care este privită lumea pe care acestea o dezvăluie. Și este o lume ce se naște din verbalitate, exprimîndu-se : fiindcă autoarea își rezervă nu atît rolul de regizor al situațiilor și al conflictelor, cît pe acela de **maestru de sunet**. A doua parte a cărții, unde sînt grupate povestiri mai ample și chiar un fel de mini-roman (**Scenariu pentru garsonieră**), trăiește, în esență, tot prin înregistrarea vocilor și a replicilor personajelor, inclusiv — și cu aceeași neîndurare — a vocii autorului (sau, mai bine zis, a autoarei), de cîteva ori curat confesivă. Aici cîmpul de observație preferat îl oferă miturile și mitologiile efemere ale propriei generații — cărți, obiecte, muzică, sentimente, atitudini, o „atmosferă" de valori devalorizate și de pseudo-valori fetișizate. Ironie acidă, un simț al conjugării dramaticului cu cel mai desăvîrșit ridicol, o rară putere de a răsturna șabloanele cele mai anodine ale existenței cotidiene și de a scoate din ele, cu inteligență și curaj, sensuri profunde. **Scenariu pentru garsonieră**, istoria eșecului unei aventuri sentimentale (în general aventurile sentimentale sînt privite în această carte cu o nemaipomenită cruzime) este o proză antologică prin decizia și finețea inciziilor epice.

Dacă va continua să scrie proză și dacă va duce mai departe preocupările, temele și perspectiva din acest volum, Smaranda Cosmin va fi, în viitorii ani, unul dintre prozatorii cei mai importanți intrați în literatură în deceniul al nouălea, deceniu care a adus într-adevăr o nouă generație, generația '80, din care autoarea remarcabilei cărți care este **Aștept provincia** face, vrînd-nevrînd, parte. Chiar și prin felul cum scrie.

Mircea Iorgulescu

*) Smaranda Cosmin — **Aștept provincia**, Editura **Cartea Românească**, 1988.

Proza de acțiune

GEORGE Timcu încearcă în noul său roman de factură polițistă* o interesantă îmbinare între curgerea epică a textului și comentarea regulilor acestui gen de proză. Procedeul e înlesnit de împrejurarea că personajul principal, Alec Armașu, cunoscut din celelalte romane ale sale de acest gen, este un ofițer de miliție cu experiență în materie și determinat, prin natura profesiei de anchetator, să parcurgă asemenea scrieri. Astfel se face că, povestindu-i unui amic una dintre palpitantele lui misiuni din tinerețe, el confruntă adesea situațiile în care era implicat cu felurite aspecte ale literaturii domeniului. În plus, relatînd faptele după un număr apreciabil de ani, Armașu are și distanța necesară față de ele, pentru a le privi cu relativ umor, dar și cu inevitabil sentimentalism, ceea ce îl îndreptățește să le compare cu cele din literatură, acordîndu-le chiar un prestigiu mai înalt decît acelora.

Polemica lui și, implicit, a autorului, vizează în principal, două aspecte. Unul are în vedere convenționalismul multor scrieri polițiste, denunțat, e drept, prea în general pentru a fi întru totul credibil. Că un asemenea defect sare adesea în ochi în felurite romane polițiste (inclusiv, din cînd în cînd, în cele ale lui G. T.) e un adevăr ce nu mai trebuie demonstrat, dar de la un personaj cum e Alec Armașu o intrare mai în concretul mecanismelor incriminate era de așteptat. Celălalt aspect ține de atitudinea criticilor și cronicarilor literari, care marginalizează, dacă nu chiar ignoră, scrierile polițiste cînd evaluează fenomenul literar sau cînd examinează diverse cărți curente. Ceva este adevărat aici. Insistența depășește însă cadrul romanului și un articol pe această temă era poate mai eficient. Încît, el ar fi de așteptat de la un scriitor ca George Timcu, mai cu seamă că autorul **Răzbunării tîrzii** a și practicat domeniul, ca și pe cel al poeziei, traducerilor (el însuși fiind tradus din cînd în cînd), al cronicii dramatice și al publicisticii. Oricum, părerile lui Alec Armașu în aceste direcții sînt de luat în seamă, ele configurînd mai bine natura prozei în discuție, în general, ca și a romanului de față.

Mai mult, între autorii de proză polițistă, din ce în ce mai numeroși, la noi, ca și în alte literaturi, George Timcu se detașează prin eliberarea de trucuri ieftine, prin construcția „deschisă", umor și degajare, printr-un scris alert și nepretențios în sine și mai ales printr-o tot mai vie înclinație către analiză psihologică și socială, printr-un echilibru intern al narațiunii și printr-o distanțare utilă față de cele înfățișate, încît aspectul polițist vine parcă de la sine și nu căutat, ca în cazul altora. Altfel, subiectul cărții poate fi redus la o frază. Un individ îl asasinează (nu tocmai convingător argumentat de autor) pe altul, căruia i se substituie, dîndu-se el drept cel mort. Evident, este prins și binele triumfă, ca mai peste tot în acest domeniu, unde meliorismul (uneori ieftin) e la el acasă. Autorul însă implică respectiva anchetă într-un context social care, dacă ar fi fost încă mai larg și mai riguros examinat, cartea ar fi avut un relief încă mai puternic și un ecou mai durabil în conștiința cititorului. Oricum, vorbărețul Acmașu are un ochi bun nu numai în ce privește meseria ci și lumea în care trăiește, observîndu-i, fie și în trecere, diverse aspecte și mișcări, tendințe și reprezentanți, încît dacă autorul l-ar lăsa să se destăinuiască sub acest raport ar rezulta un posibil roman de anvergură, care ar inova atît în ce privește limitele polițismului, cît și în legătură cu unele obiective ale sale. Pentru că, din motive mai mult sau mai puțin de înțeles, deși acțiunile polițiste au loc în plin mediu social, acesta rămîne destul de des doar un simplu fundal. Ar merita de încercat dacă se poate mai mult. Cît anume, ne-ar putea arăta un om cu experiența în materie și cu talentul lui George Timcu.

George Muntean

*) George Timcu, **O răzbunare tîrzie**, Editura Junimea

Un roman confesiune

A INTRAT de curînd între cărțile mele din bibliotecă — pe raftul consacrat poeților — un mic volum cu coperțile albastre avînd ca ilustrație un chip destins de fată, **Claudia**, care ar putea fi chiar al autoarei, Irina Fieroiu, probabil debutantă. Volumașul de nici 120 de pagini se dorește proză și încă roman, dar oricum ar fi, eu l-am așezat între cărțile de poezie și-l socotesc scris în limba florilor.

O carte bună nu poate fi în nici un chip o improvizație. Ea este întotdeauna, precum orice operă omenească, produsul unui intens devotament. Fiindcă tot de atîtea ori cititorul va simți dacă pagina ajunsă sub ochii săi conține expresia unei idei întîmplătoare și mult elaborate pînă la pierderea sevei sau e smulsă dintr-o trăire, din viața unui om la momentul ei sclipitor. Și astfel m-am convins de sunetul cărții acestei autoare. Cartea sună. În plin ? Cartea care sună în plin, te trezește pe negîndite, te atrage, te învăluie, simți că vei găsi în ea un om viu, e acolo ceva febril, o revelație, o surpriză, ceva al tău și ceva al lumii în care trăiești. Și mai ales acea senzație de redescoperire a vieții.

Microromanul Irinei Fieroiu, scris la o tensiune înaltă, un scris ce pare despărțit de orice preocupare pentru artă, fără modele de imitat, deși astfel de modele există, și încă în opere dintre cele celebre, ar putea fi, de fapt, încadrat în sensibila zonă a melodramei cu final reconfortant. Cartea aceasta se cere privită în primul rînd prin calitățile ei de adevăr sufletesc, care fac din ele un exemplu de descriere fidelă a agitației pe care o produce în sufletul unei fete ruperea de copilărie însoțită de tristețe și decepții reale, dar și revenirea rapidă la starea în care sentimentele capătă supravegherea rațiunii. Spun rapidă, fiindcă totul în această carte se petrece cu o viteză de viscol. Nici o oprire ! Între vîrsta pubertății și cea a majoratului, eroina trece prin experiențe psihice pe cît de fascinante pe atît de tulburătoare, iar dacă se impun meditații asupra unor întîmplări nepreväzute, ele se fac din fugă, pe nerăsuflate. Nu e timp nici de contemplare, nici de verdicte, totul e o concentrare de imagini care nu vor să exprime decît starea din fiecare clipă percepută.

Nu știu nimic despre autoarea acestui roman confesional. (Adevărul este că valoarea unei creații de artă nici nu scade, nici nu crește prin cunoașterea vieții autorului). Stilul în care se confesează însă, exprimînd fără nici un artificiu mișcările sufletului și dînd astfel, cu fiecare pagină, impresia de adevăr, mă face să cred că o asemenea sinceră trăire — de agitație, de dragoste, de pasiune, de regrete, de revenire, de optimism puternic, de încredere deplină în viață — ar fi greu de simulat.

Acum, presupunînd că prima și puternica vijelie sentimentală a trecut (eroina, o fată frumoasă, inteligentă, cultă, dar mai ales plină de sensibilitate, și-a cucerit deja, treptat, atributele maturității juvenile, ca să nu ocolesc un pleonasm, fiindcă omul tînăr, cu dragoste de viață, de împlinire a personalității nu poate fi văzut în afara spiritului de majoră responsabilitate), cititorul așteaptă, desigur, cu propria lui sinceritate, urmarea. Și cum fiecare gen artistic are în față o realitate, și modalitatea de scriere a Irinei Fieroiu, în care parcă ar vrea să topească laolaltă drama, lirismul și povestirea într-un recipient de mici dimensiuni, își poate avea nesfîrșite grădini de investigații, dacă tot am spus că scrie în limba florilor.

Vasile Băran

*) Irina Fieroiu, **Claudia**, roman, Editura Albatros, 1988.

Victoria construcției

ÎNTÎI au fost șantierele. Eroicele, entuziastele șantiere ale reconstrucției. Se zămislea atunci, în romantice eforturi, cu tenacitate și credință în ideal, o nouă muncitorime — tot mai activă, tot mai conștientă de rolul și puterea ei, tot mai dornică să-și atingă țelurile. A început apoi ridicarea marilor platforme industriale. Școlile și facultățile ofereau economiei naționale specialiștii atît de necesari. Se petrecea, sub ochii noștri, o întemeiere de proporții necunoscute pînă atunci. Se produceau mutații profunde în modul de a concepe și înfăptui dezvoltarea țării. Înconjurat cu încredere și speranță, partidul trasează, cu lucid vizionarism, căile de urmat.

Congresul al IX-lea al partidului intrase în istorie. În urma sa — se prăbușeau prejudecățile. Cei care crezuseră și spuseseră că nu sîntem altceva decît o națiune agrară, singura noastră vocație fiind aceea de a smulge pămîntului cît mai mult grîu și porumb, au putut vedea cum ies pe porțile uzinelor noastre mașini și utilaje de mare tehnicitate.

Am trecut și la exercitarea unor meserii noi, necunoscute de părinții noștri. Și am ajuns constructori de platforme maritime și de avioane, prelucrători de metale rare și producători de componente electronice. S-au născut și au prins a dăinui tradiții. Nu doar în vechile centre muncitorești, ci și în cele noi și foarte noi. E o tradiție, acum, să fii muncitor la Azomureș sau la Combinatul de utilaj greu din Giurgiu sau la o întreprindere chimică din Turda. Iar asta înseamnă din capul locului să vrei și să știi să fii competitiv, să creezi produse care să se impună pe piața mondială.

Întemeietori și performeri în egală măsură, — astfel s-au arătat muncitorii României în acest timp avîntat. S-au scris reportaje și romane despre cei care au înfipt primul țăruș în pămîntul arid ce avea să devină locul de amplasare al unor mari combinate industriale. Eroismul cel de fiecare zi a atins noi cote. Industria românească de azi s-a născut dintr-un imens angajament față de noi înșine. Și dintr-un efort eroic. Am probat astfel că avem vocația construcțiilor durabile.

Acesta era drumul de parcurs. Privit de aproape, era cel mai anevoios dintre toate, solicita energii, putere de-a înfăptui, inteligență. Dar am pornit a-l străbate. Rezultatele n-au întîrziat să se arate. Și lumea întreagă a luat cunoștință de puterea unei națiuni care își etitorea un nou destin. Marea lucrare se definitivează încă. Traseul, însă, este bine ales! Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 28 noiembrie trasează drumul pînă dincolo de fruntariile anului 2000!

Gîndurile de mai sus le-am notat în carnetul de reporter privind modul în care se lucra într-o întreprindere a înaltei competitivități cum este Electrotimișul. La cîțiva kilometri distanță, tot în cîmpia bănățeană, la Topolovățu Mare, inginerul Ioan Josu, om încercat de viață, dar neînvins, îmi demonstra, nu de mult, că agricultura a devenit, cu încetul, o veritabilă industrie a pămîntului, că această uriașă încercare poate fi numită pe drept cuvînt „reconstrucția pămîntului", fiind una dintre cele mai impresionante inițiative ale Epocii Nicolae Ceaușescu. O reconstrucție revoluționară care reprezintă, în momentul de față, chezășia progresului nostru general.

Am trecut prin multe șantiere de îmbunătățiri funciare, atît în clipele în care acolo se pregătea terenul recoltelor viitoare, cît și după ce locurile acelea erau acoperite de grîu. Și am învățat să văd deosebirea. Nu doar aceea spectaculoasă, evidențiată de vremea înserării, atunci cînd în largul unei cîmpii zărești jerbele de apă care potolesc setea pămîntului, ci și acea schimbare care se produce în însăși structura bobului. Ioan Josu, copil de țăran, se minuna el însuși de ceea ce poate oferi astăzi pămîntul pe care-l cunoaște din pruncie. Atunci cînd o țară, avînd întinderile noastre agricole, își propune ca, într-un timp scurt, să ajungă la o producție de 35 milioane de tone de cereale, după ce, în anul Congresului al IX-lea, nu obțineam mai mult de 12,6 milioane, înseamnă că oamenii acestei țări, pe care noi îi numim, în cunoștință de cauză, Eroi ai Noii Revoluții Agrare, dispun de puterea de a îmblînzi natura, cunoscînd ca nimeni alții tainele pămîntului, dar și pe acelea ale hărniciei și priceperii.

AM trecut nu de mult, prin noul cartier care se ridică în apropiere de Bariera Vergului, legînd Șoseaua Mihai Bravu de Calea Vitan. Un spațiu pe care, în reportajele sale, Brunea Fox l-a descris cu inimitabilă savoare. Mai fusesem pe-acolo anul trecut și scrisesem un reportaj de zi și de noapte printre constructorii acelei zone. Acum locatarii cartierului au și început să se mute în noile locuințe. Bulevardul a prins contururi vizibile. Este deosebit de dinamic acest ritm! Încît oricine ar avea posibilitatea realizării unei comparații de genul aceleia pe care mi-a prilejuit-o mie revederea acestui cartier ar putea mărturisi că sînt fericite locurile unde se petrec asemenea schimbări fenomenale.

De altfel, atunci cînd vorbim de vocația de constructor a poporului român, primul gînd ne cheamă spre București. A rezidi o întreagă Capitală, a găsi posibilitatea să conservi ceea ce este cu adevărat valoros, a-ți permite efortul mutării din loc a unor clădiri de proporții impresionante, a afla soluțiile cele mai potrivite pentru înlesnirea traficului rutier pe străzi croite în dimensiunile orașului patriarhal — toate acestea se întîmplă sub ochii noștri. Bucureștii au primit, în Epoca Nicolae Ceaușescu, înfățișări cum puține capitale au realizat într-un interval de vreme atît de scurt: metroul, un riu nou, cartiere întregi construite din temelii, parcuri, bulevarde, pînă și șansa de a deveni port la Dunăre și, implicit, la Marea Neagră! Visuri pline de cutezanță s-au văzut împlinite în doar 23 de ani! Și alături de impresionantele ctitorii ale Capitalei — orașe noi într-un mare oraș! — alte și alte nenumărate mărturii ale unei vremi a înălțării: magistrala montană a Transfăgărășanului, hidrocentralele de pe Olt, Canalul Dunăre—Marea Neagră și Poarta Albă — Midia—Năvodari, centralele electrice de la Porțile de Fier, impresionantele edificii ale tuturor orașelor țării...

CINE sînt, în fond, constructorii acestei noi patrii? Răspunsul care să cuprindă în el întregul adevăr este — **tot poporul.** Unitatea lui este vizibilă în fiecare nouă întemeiere. E simptomatic faptul că metroul bucureștean își află constructori din Arad, că centrala nucleară de la Cernavodă se ridică și prin eforturile muncitorilor din Alba Iulia sau că vapoarele construite la Constanța au motoarele realizate la Reșița. Toate generațiile — de la meșterii înaltei Școli a industriei românești, pînă la brigadierii șantierelor naționale ale tineretului — și-au dat obolul la înfățișarea de astăzi a țării. Pentru ca ea să aibă în această lună de trecere, decembrie, 1988, spre noul an, 1989, o înfățișare de o măreață strălucire.

Cînd l-am întîlnit ultima dată pe Ion V. Cristea, — director al Șantierului naval Oltenița încă din ziua Naționalizării, Erou al Muncii Socialiste, azi pensionar, fără odihnă, preocupat continuu de realizările întreprinderii în care a muncit patruzeci de ani —, am aflat una dintre cele mai impresionante povești, aceea a ridicării, pe un loc plin de bălării, locul pe care se afla un atelier de reparat bărci, a unuia dintre cele mai moderne șantiere navale din Europa. Astăzi, cînd la ediția 1988 a Festivalului Național „Cîntarea României" au participat 225.000 de colective de oameni ai muncii, însumînd peste cinci milioane de creatori și interpreți, cînd țara are mai bine de 21.000 de biblioteci cu 185 de milioane de volume, 5.500 de cinematografe, 436 de muzee, 46 de teatre — îți vine greu să te gîndești că șantierul acela a avut și el un mic club unde se întîlneau muncitorii să asculte și să recite ei înșiși poezii de Eminescu.

Generația mea, care a pătruns pe porțile liceelor după istoricul Congres al IX-lea al partidului, este o generație care n-a știut ce-s stavilele artificiale. Ea a avut în față, ca prim obiectiv, învățătura. Apoi munca temeinică. Nu știu să existe printre foștii mei colegi de școală vreunul care să poată spune că a fost împiedicat, în vreun fel sau altul, să-și urmeze vocația reală. Să profeseze apoi în domeniul pentru care s-a pregătit. Sigur, lupta cea mare pe care am avut-o de dus a fost în primul rînd aceea cu noi înșine. Apoi, desigur, am avut de luptat cu vechiul, cu rutina. Tuturor ne-a fost dat să întîlnim, într-un moment sau altul al vieții, oameni care, din pricina propriei lor incompetențe, se așezau de-a curmezișul progresului. Care considerau că singurele adevăruri valabile sînt cele gîndite de ei cu mintea de acum multe decenii. Însă noi, cei cu adevărat liberi, prețuindu-ne libertatea și luptînd pentru izbînda ei pe toate fronturile, sîntem cei care am învins.

Marele merit al partidului nostru, pe lîngă deplina lui clarviziune în privința drumului pe care trebuie să meargă țara, este acela de a se bizui în realizarea marilor sale planuri pe oamenii țării. Cînd ești înconjurat de o asemenea încredere, cînd se investește în tine o asemenea cantitate de speranță, nu poți să nu servești, cu întreaga putere de muncă și învățătură, cauza căreia i te-ai devotat cu toată conștiința.

Dan Mucenic

Șoseaua Pantelimon, azi

Petroli

AM urcat nu de mult pe nava „Ocnița", proprietate a Întreprinderii de Foraj și Exploatare a Sondelor Marine — Petromar — Constanța. Comandantul navei, căpitanul de cursă lungă Nicolae Epure, om care a colindat mările și oceanele lumii în mai bine de 30 de ani de activitate, împreună cu Petre Sufragiu, căpitan secund, m-au primit la bord bucuroși că pot să mai schimbe impresii cu oameni din afara mediului în care trăiesc și muncesc.

Țărmul se îndepărtează treptat, pînă cînd luminile Constanței, Agigei, Mamaiei se pierd, licurici minusculi în negură. Sîntem pe direcția ordonată, Nicolae Epure mă invită în careu. Un pahar cu ceai este binevenit. Îl încit la destăinuiri. Nu-i place să vorbească prea mult. Din 1956, cînd a terminat Facultatea de Navigație, a comandat aproape toate tipurile de nave din dotarea flotei comerciale: cargouri, mineraliere, carbonifere, tancuri petroliere. A fost în China și India, în Japonia și Brazilia, la Murmansk și la Londra. Pe nava de aprovizionare „Ocnița" lucrează din octombrie 1982. Nicolae Caracostea, șeful-mecanic al vasului, este la bord din 1976, cînd l-a luat în primire. Împreună cu acest experimentat om al tehnicii, cobor în sala mașinilor. Zgomotul îmi amintește de cel întîlnit pe locomotivele diesel-electrice. Chiar și în cala vaporului se simt zbaterile mării neliniștite.

Urc iarăși pe puntea de comandă. Din beznă țîșnesc luminile primei platforme de foraj și exploatare marină, „Gloria". Deoarece nava nu are de lăsat materiale sau piese de schimb, se apropie cu grijă, e coborît coșul de transbordare, sînt purtat cu dibăcie pe deasupra valurilor și depus pe puntea „Gloriei".

În cabina șefului platformei, inginerul Dumitru Urs, e o atmosferă plăcută, intimă. Nici o diferență între interiorul acesteia și cel al unei cabine de pe navă. Atît că aici nu se mai simte legănarea valurilor.

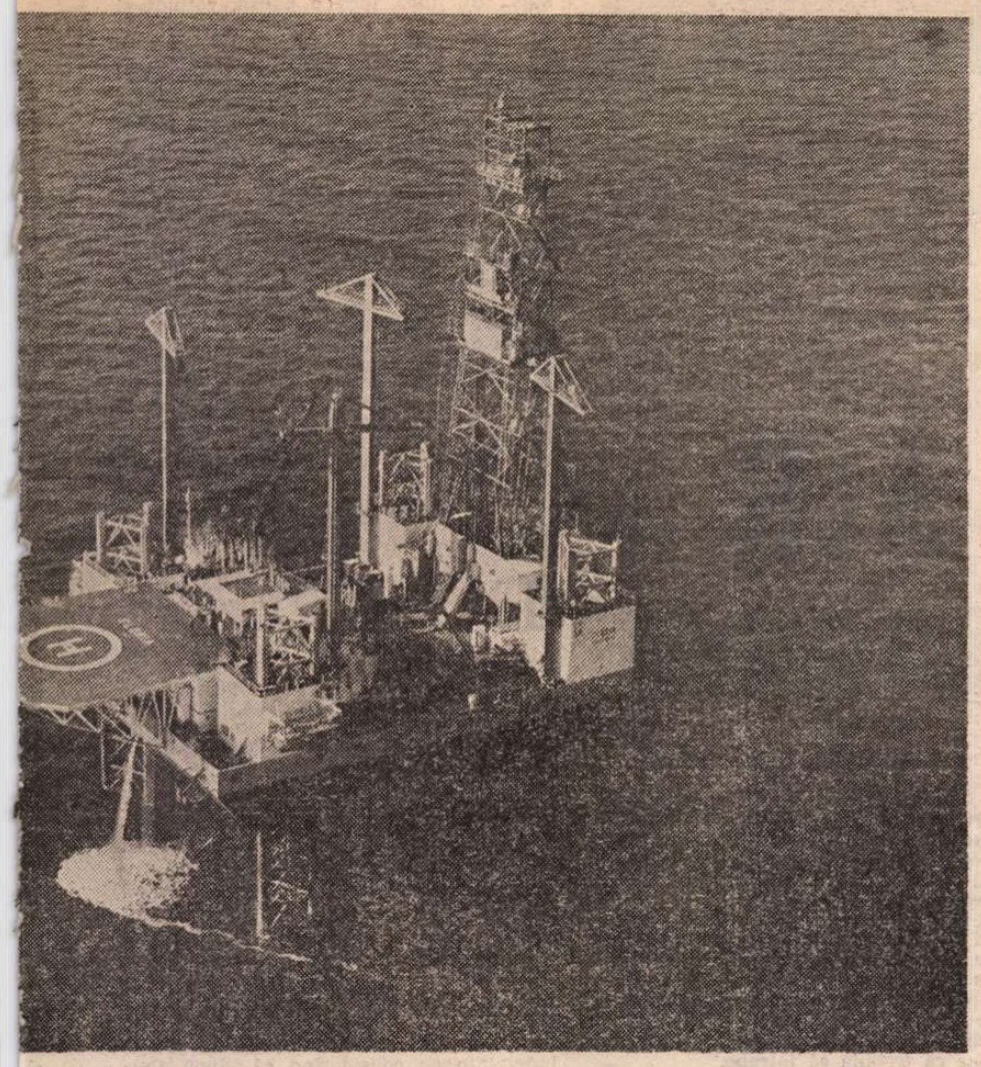
— Sînt diferențe între munca la sondele de pe uscat și cele de pe mare?, l-am întrebat.

— În principiu, exploatarea se face ca pe sol. Dar pe mare trebuie să te lupți cu apa, să te gîndești din timp la tot ce este necesar, pentru că, dacă uiți ceva, n-ai posibilitatea să dai fuga la bază ca să faci completările.

— Dumneavoastră scoateți petrol din solul marin. Această îndeletnicire are riscurile ei. Vă simțiți în siguranță aici?

— Siguranța e garantată de calitatea ireproșabilă a platformei construite la Galați, a instalațiilor realizate la Ploiești sau în alte localități din țară. Dacă, totuși, apar pericole grave, sistemul de senzori intră în funcțiune și decizia de închidere a sondei se ia automat.

În zilele și nopțile petrecute pe platforma de exploatare „Gloria" am avut prilejul să ascult o mulțime de povești adevărate. Fapte de muncă trăite de acești oameni care smulg adîncurilor șuvoiul de țiței. Întîmplări ce se înscriu, cotidian, în epopeea unei activități ce capătă tradiție de la un an la altul.



şti în largul mării

Raul Tudorică şi Ilie Bejan sînt radiotelegrafişti. Primul dintre ei îmi spune că producţia este „sufletul" platformei, maşinile alcătuiesc „inima" acesteia, iar staţia radio reprezintă „ochii şi urechile". Legătura cu uscatul, cu navele ori celelalte platforme este asigurată prin radiotelefonie şi radiotelegrafie, în cadrul serviciului mobil maritim.

— Care a fost mesajul cel mai important pe care l-aţi transmis de pe mare ?

— Cel din 7 mai 1987, către Preşedintele ţării, cînd colectivul nostru a raportat începerea exploatării primului zăcămînt marin.

Urc pe heliport. O platformă suspendată deasupra abisului.

Stau de vorbă cu Lucian Ciornei, dispecer-şef de tură siguranţă. A lucrat şi la foraj. Acum este la exploatare. Răspunderile lui sînt dintre cele mai diverse : de la asigurarea mutării (prin sistemul hidraulic, cele 4 picioare ale platformei sînt ridicate din solul marin, făcînd-o navigabilă), pînă la întreţinerea suprafeţelor metalice, primirea navelor, elicopterelor, securitatea transbordărilor. Sosirea sau plecarea oamenilor de pe platformă nu este nici ea simplă. Se aşează cîte patru inşi pe un colac mare de care sînt agăţate fringhii, îşi pun bagajele pe fundul acestuia, se agaţă cu mîinile de plasa „coşului" (cum l-au botezat cei ce-l folosesc) şi sînt purtaţi de cîrligul macaralei pe deasupra apelor ca în nacela unui aerostat. Dibăcia macaragiului trebuie să prevină orice vicleşug al mării.

Undeva, lîngă unul din picioarele platformei, îmi atrage atenţia obişnuitul „adăpost" al ustensilelor meteorologice de pe „Gloria". La post, observatorul Cristian Popescu. Din oră în oră, din largul mării pornesc spre uscat, pe calea undelor, observaţii de cea mai mare importanţă pentru navigaţia pe apă şi în aer ; temperatura aerului şi a apei, presiunea atmosferică, umiditatea, direcţia şi intensitatea vîntului, plafonul şi felul norilor, fenomenele meteorologice din zonă, starea mării. Staţia meteo „Gloria" comunică, avertizează, prognozează.

Tot într-un miez de noapte mă îmbarc pe nava „Orion". La bord mă primeşte căpitanul de cursă lungă Ivan Suslic. Nu-i de mult în serviciul Petromarului. După absolvirea Institutului de Marină din Constanţa a lucrat la Flota de Pescuit Oceanic. Apoi la Institutul Român de Cercetări Marine. A colindat lumea. Pe „Orion" l-a luat în primire în 1986, de la Şantierul Naval Brăila.

— Fără nave, munca pe platforme este aproape imposibilă — îmi spune. Sînt nopţi cînd, datorită furtunii, trebuie să facem cîte 8—10 manevre pentru a acosta. O platformă vrea piese de schimb, alta are trebuinţă de hrană, sau de apă potabilă, sau de combustibil... Pe toate trebuie să le serveşti. Nu poţi, n-ai voie să dai din umeri, să zici că pe navă s-a defectat ceva. Tocmai de aceea este nevoie ca întregul personal să fie foarte bine pregătit.

Spre toamna lui 1988, „Orion" şi „Vega" erau la gurile Dunării pentru a prelua noua platformă „Saturn".

La sediul Întreprinderii de Foraj şi Exploatare a Sondelor Marine — Petromar — Constanţa reîntîlnesc doi dintre factorii de răspundere ai acestei unităţi : ing. Septimiu Seiceanu, director adjunct tehnic cu forajul, şi ing. Constantin Năclad, director adjunct tehnic cu extracţia. Inginerul Seiceanu a venit de la Galaţi la Constanţa, pe Dunăre şi pe mare, cu platforma „Gloria". La sfîrşitul lui 1988 împlineşte 40 de ani de cînd lucrează în petrol. Este unul dintre cei ce au participat la scoaterea primei carote impregnată cu ţiţei din Marea Neagră. Viaţă de petrolist. Ca şi cea a inginerului Constantin Năclad, care a absolvit Institutul de Petrol şi Gaze Bucureşti în 1967. A fost repartizat la Trustul de Foraj-Extracţie Moineşti. Totdeauna l-au preocupat noutăţile. Dar voia să foreze mult mai adînc în tainele petrolului. În 1982 s-a transferat la Petromar. Se contura primul zăcămînt petrolier în Marea Neagră. A preluat efectuarea probelor de producţie. S-a ocupat atît de grijuliu de echiparea sondelor încît, de la începutul exploatării, n-a avut stagnări. „Ştiţi bine — mi-a spus — că în 7 mai 1987, la orele 15,45 s-a pornit exploatarea primului zăcămînt marin. De atunci, n-a existat clipă de răgaz decît în perioadele planificate, de revizii şi reparaţii. Dar şi noi ne-am ocupat ca pe platforme să fie încadraţi numai oameni cu o bogată experienţă acumulată la alte sonde."

— Dumneavoastră aţi urmat cursurile postuniversitare în Anglia, la Oxford. V-au prins bine ?

— Sigur că da, m-au ajutat, dar m-au convins că noi, românii, nu sîntem cu nimic mai prejos decît alţii.

Platforma de foraj sau de exploatare este o insulă de oţel spre care sînt aţintite privirile întregii ţări. Aici nu-i voie să neglijezi nici cel mai mic amănunt. Tocmai de aceea, în ultimii 3—4 ani au fost solicitaţi, pe de o parte, meseriaşi cu mare experienţă, pe de alta, absolvenţi cu studii superioare, şefi de promoţii. Cu care să se poată lucra curajos, revoluţionar, cu temeinicie, aşa cum ne îndeamnă preşedintele Nicolae Ceauşescu, oameni care, la rîndu-le, pot să ţîşnească, precum petrolul din adîncuri, spre culmile afirmării, ale îmbinării producţiei cu elementele de vîrf ale descoperirilor în acest important, vechi şi totuşi, mereu nou domeniu.

...Petrolişti în largul mării. Oameni cu o diversă, completă pregătire profesională. Dar şi cu o excelentă voinţă, cutezători, îndrăzneţi, meticuloşi, spontani, cu un dezvoltat spirit de colectivitate, de sacrificiu, inventivi, care nu-şi permit să spună „nu se poate", „nu ştiu". Cetăţeni ai României Socialiste, crescuţi şi educaţi de partidul comunist în cultul muncii, pentru muncă, pentru binele şi prosperitatea patriei.

Aurel David

CERNAVODĂ

O PRIVIRE asupra României de azi, al cărei contur se aseamănă cu imensa inimă a poporului său, bătînd de veacuri în spaţiul hărăzit continuităţii şi istoriei lui, ne redă amploarea de vis devenit realitate, o realitate palpabilă, care se impune cu forţă oricui o priveşte cu ochii limpezi.

Columnele marilor ctitorii, cărora le datorăm gloria acestui timp, exprimă gîndirea, geniul şi puterea de creaţie a neamului românesc. Cetăţile siderurgiei şi metalurgiei funcţionează revărsînd în albia economiei naţionale torente de oţel, fontă şi fier, materia din care se plămădeşte întreaga producţie de maşini-unelte şi de agregate. Galaţi, Hunedoara, Reşiţa, Călăraşi sînt nume impuse şi înscrise emblematic în istoria noastră de construcţie socialistă. Cetăţile chimiei şi petrochimiei stau mărturie ridicării prestigiului României în acest domeniu. Coeficienţii atinşi de această ramură au grăbit ascensiunea ţării. Importanţa lor este sintetizată de Combinatele chimice de la Piteşti, Rîmnicu Vilcea, Năvodari, Tîrgu-Mureş, Giurgiu, retorte ale dezvoltării impresionante ale unei industrii de vîrf.

Şi iată, reporterul se opreşte într-un oraşel-port: Cernavodă, intrat pe făgaşul măreţei sale renaşteri. Imaginea intrării pe tărîmul Dobrogei, privirea aruncată către postamentul Podului unde tronează statuia dorobanţului au rămas imprimate mult timp pe retina tuturor vîrstelor. Dar timpul cunoaşte noi reprezentări. Epoca marilor ctitorii a dat o cu totul altă însemnătate şi dimensiune acestui tîrg străjuit de coline teşite şi scăldat de ape molatice. În oraşul de sus şi de jos, cum se numesc cele două terase, s-au înălţat şantiere, blocuri de locuinţe, spaţii comerciale şi culturale.

Aici şi acum începe, prin marile ecluze şi porţi, Magistrala albastră a Canalului Dunăre-Marea Neagră, una dintre cele mai impunătoare lucrări hidrotehnice şi de navigaţie din Sud-Estul Europei, care a adus bătrînei Dobroge semeţia primului canal artificial conceput şi făurit în România.

Să ne amintim cu toţii de eroismul acelor ani de efort, de conlucrare a tuturor forţelor umane angajate în această capodoperă de arhitectură, industrie şi construcţie hidrotehnică, fluviu în inima Dobrogei, care, concomitent, alimentează prin undele sale sistemul de hidroamelioraţie a zonei Văii Carasu, Medgidia, Murfatlar, Poarta Albă, Basarabi, Ovidiu, Năvodari.

Datorită făuririi acestui canal a fost mobilizată zestrea materială şi morală a unor detaşamente de muncitori, ingineri şi tineri entuziaşti care au ridicat Noua Punte de apă între bătrînul Istru şi Marea Neagră. Cînd se va scrie o istorie mai detaliată, încărcată cu toate valenţele umane şi toate implicaţiile acestui mare şantier, investiţiile de inteligenţă, suflet şi efort depuse de specialişti, brigadieri, ostaşi, tineri constructori, se va vedea în lumina adevărată frumuseţea visului ce a prins viaţă prin priceperea şi munca acestor oameni. Eroismul cotidian şi anonim a lăsat o vie amprentă în fiecare conştiinţă antrenată în această ctitorie a Epocii Nicolae Ceauşescu. O şcoală cu mari semnificaţii civice şi patriotice.

Portul Cernavodei primeşte o stemă inalienabilă, la care se adaugă alta tot atît de importantă, care a dat o nouă valoare acestei răscruci de ape zăgăzuite de om. Încercarea şi reuşita absolvenţilor vastei şcoli de drumuri şi poduri, ce l-a avut drept fondator pe Anghel Saligny, s-a produs tot aici, unde s-a dat examenul urmaşilor, în faţa înaintaşilor: complexul de cale ferată şi rutieră intrat în geografia nouă cu denumirea Feteşti-Cernavodă, două poduri pentru cale ferată dublă, cu două fire de circulaţie rutieră în console, patru estacade de acces, capodopere de artă inginerească, şi un tronson realizat pe 20 de kilometri din sectorul românesc al autostrăzii europene Nord-Sud. În faţa cui au dat muncitorii, inginerii şi tehnicienii această probă de iscusinţă şi ingeniozitate autohtonă cu o mîndrie şi o ambiţie fără seamăn? În faţa monumentalului pod al lui Anghel Saligny, creat acum o sută de ani, care funcţionează şi acum, în faţa umbrei tutelare a marelui învăţat, care dăinuie şi astăzi. Cine poate uita ziua de 21 noiembrie 1987, cînd a fost inaugurat şi dat în folosinţă complexul feroviar Cernavodă-Feteşti, rivalizînd peste veacuri cu podul lui Apolodor din Damasc de la Porţile de Fier, cu cel al maestrului întregii noastre şcoli de inginerie, cu podul Giurgeni-Vadul Oii, altă biruinţă a epocii noastre, săvîrşită cu 17 ani în urmă?

Ne aflăm, aşadar, în faţa impresionantelor construcţii de fier şi oţel cu tabliere solide şi elegante, o adevărată dantelărie creată de adevăraţi orfevri ai metalului. O nouă mîndrie a Cernavodei, căreia i se va adăuga nu peste mult timp aceea de a furniza lumină electrică pe bază de fisiune nucleară. Toate acestea sînt îndestulătoare ca să schimbe întrutotul şi definitiv reputaţia unui oraşel odinioară somnolent la malul Dunării, unde făceau popas convoaiele de şlepuri şi se odihneau remorcherele. Din amintire răsar siluetele salepgiilor, bragagiilor, ale hamalilor şi puţinilor marinari de la ponton. În spatele lor se afla pe atunci o urbe fără orizont, unde majoritatea caselor erau construite din vălătuci şi chirpici, înşirate pe ulîţe prăfoase, cu un centru aproape inexistent, o spiţerie, o tutungerie, o simigerie şi eventual un iaurgiu, cu copii despuiaţi, arşi de soare, bălăcindu-se în băltoacele din spatele gării, năpădite de stuf şi lintiţă, la un loc cu măgăruşii ce cărau sacalele cu apă din Dunăre, spre a răcori oraşul de vipia verii.

Toate acestea le-am auzit de la vechii locuitori ai urbei, în investigaţiile mele reporterice şti, încercînd să realizez o comparaţie între ieri şi azi la Cernavodă. Mi-a fost greu, căci în faţa realităţilor copleşitoare pe care le înregistrasem, trecutul îmi apărea ca într-o picţă. Siluetele estompate ale timpului de odinioară păreau ridicole faţă în faţă cu vigoarea şi tumultuoasa prezenţă a acestei simbolice porţi deschise prin era noastră către Marea cea Mare, prin oamenii ei călîţi la înalta şcoală a muncii şi conştiinţei, a civilizaţiei socialiste şi a progresului, la care ei înşişi au participat odată cu miile de muncitori veniţi din largul ţării să li se alăture spre a construi una din cele mai reprezentative ctitorii ale acestui sfîrşit de veac.

Eugen Teodoru

Corneliu LEU

VAPORUL ALB

ALEXE nu credea în presentimente și mintea lui realistă pînă la încăpățînare găsea explicații științifice exacte chiar pentru întîmplările cu cele mai stranii aspecte. Așa cum conchisese cu zeci de ani în urmă, deîndată ce nu exista dumnezeu, deci, deîndată ce nu exista nici o forță supranaturală care să dirijeze universul, totul se baza pe conexiunile logice ale unui proces în parte cunoscut, în parte doar cognoscibil. Iar el, ca om cu minte activă, era dator să sape în terenul amorf al cognoscibilului scoțind din el cunoaștere și alegînd ceea ce întinde teritoriul faptului cunoscut.

Din pricina aceasta, desigur, lovitura pe care a primit-o exact în după-amiaza a cărei atmosferă îndemna atît de mult la a uita frămîntările, a fost mai dură pentru el decît pentru unul care ar fi putut să se elibereze de o parte din șoc exclamînd „am presimțit eu aceasta", sau dînd vina pe „ochii aceia ticăloși care mă ardeau !"... Dar, din nefericire, comportamentele situate la modul subintelectual al celui care se autodeplînge cu un „Doamne, greu mă mai încerci", erau de neconceput pentru unul ca Alexe.

Așadar, primind lovitura drept în față, cu acea luciditate care nu-i permitea s-o facă să ricoșeze spre direcțiile oculte către care omul simplu își îndreaptă speranțele la disperare, a simțit-o mult mai dur și mult mai neiertător, fapt care l-ar fi putut face să-și spună că acesta este riscul unei forme superioare de a exista prin rațiune : te lipsești de orice fel de refugiu prin care te mai poți minți asupra adevărului, de orice supapă ce-ți poate acorda vreo defulare, de orice pistă prin care mai poți spera altfel de rezolvare decît cea logică. Dilemă imensă și esențială, care nu lasă minții omenești altfel de speranță decît ceea ce este pipăibil. Iar, de aici, marele dezavantaj care te conduce la disperare în fața categoricului subliniat prin logica ta lipsită de speranță.

Nu era, însă, deloc momentul ca Alexe să poată chibzui la toate acestea. Omul acela de-o eleganță funerară, care-l așteptase pe scările somptuosului sediu nou construit, nu prezicea nimic bun. Urcase odată cu el pînă în biroul care devenise pentru Alexe a doua natură. Petrecîndu-și în el cea mai mare parte din timp, Alexe îl considera în mod firesc a fi binemeritata sa ambianță modernă, elegantă, simbol al vieții pe care și-o reîncepuse frumos. Voluntar, cu un gest cam prea sigur, omul închisese cu grijă ușa capitonată, ca și cum era foarte obișnuit să facă acest lucru și îi spuse fără a da dovadă că intenționa vreun menajament :

— Trebuie să vă informez faptul neplăcut că asupra fiului dumneavoastră, Doru Alexe, planează o acuzație foarte gravă care reclamă intervenția de urgență a procuraturii.

Cine era omul acela, cum arăta mai îndeaproape figura lui ?

Pe trepte, acolo unde-l așteptase ieșindu-i în cale lui Alexe care venea cu mica suită ce-l însoțise în treaba protocolară de întîmpinare a vaporului alb, se prezentase : Doctorul Constantinide. Acum, în lumina filtrată prin perdele ca o ceață plăcută, scoțîndu-și pălăria, figura i se desena în conturul pătrunzător al zilei : un nas energic, dar terminat printr-o tăietură bruscă, ceea ce așternea asupra liniei buzelor o expresie de dispreț, obrazul palid spre smead, cu niște pete lipsite de sănătate, coborînd într-o bărbie frumoasă, impozantă ; în contrast cu aceasta, însă, fruntea părea prea mică, turtită sub o frizură deosebit de îngrijită în aerul oarecum retro al unei eleganțe pedante. Era înalt, dar pieptănătura, lînsă pe creștet, lăsa impresia că trupul său se termină brusc în sus, tot așa cum nasul i se termina brusc în jos. Gesturile-i erau reținute, politicoase și, în același timp, pline de un autorespect bine manifestat ; ochii cenușii, însă, nu spuneau prea mare lucru, păreau obișnuiți mai degrabă să cerceteze decît să exprime ceva.

Alexe îi cercetase insistent toate amănuntele care se distingeau din umbra elegantă a costumului închis, adică mîinile agile, puternice, cu degete prelungi, gîtul cam scofîlcit deasupra cuprinderii gulerului alb, urechile mari, avînd parcă aceeași expresie de atenție cercetătoare ca și ochii. Îl studiase, nu din vreun interes deosebit, ci datorită șocului care-l obliga să-l asculte cu atenție. Cu atenția încordată și cu un nod dureros în gît, privirea și auzul fiindu-i unicele mijloace prin care se putea exprima.

— Am să vă rog, poate, după aceea, cînd ieșim de aici, să discutăm și alte amănunte..., preciză doctorul cu un ton scăzut, mai mult mimat de buzele care adresau parcă o insinuare în legătură cu încăperea unde se aflau și cu discreția pe care, acolo, nu o putea garanta.

După care, ca un om care și-a făcut datoria spunînd și aceasta, în fața tăcerii cercetătoare a lui Alexe ridică din umeri a „asta-i situația" și fără să facă vreun gest prin care ar fi încercat să se așeze nepoftit, relată cu glas uniform, ca și cum ar fi vrut să arate că nu-i pasă sau chiar că înțelege atmosfera ostilă cu care putea fi întîmpinat în fața unor asemenea vești :

— Fiul dumneavoastră — eu îl cunosc de mai multă vreme, a făcut și practică în spital la noi — a comis delictul de a opera fără să aibă, după cum știți prea bine, calificarea necesară. S-ar fi trecut cu vederea, s-ar fi putut găsi oarecari circumstanțe atenuante, ținîndu-se seama de izolarea locului aceluia de la marginea apelor, într-un cuvînt, s-ar fi putut mușamaliza oarecum situația, dacă starea bolnavului n-ar fi ajuns atît de critică cum este în momentul de față. Dar, din păcate, juridicește vorbind, circumstanțele sînt caduce în fața periclității situației create, iar actul de vinovăție evident.

Tăcu grav, parcă înadins spre a-l lăsa pe Alexe să mediteze ; și fața sa căpătă un rictus surprins doar după ce rumegă o clipă conținutul întrebării pe care i-o adresă acela.

— Sînteți medic, sau jurist ? — îl întrebase Alexe.

Răminîndu-i pe chip rictusul imprimat ca-ntr-o ambiție, personajul răspunse :

— Sînt chirurg, dar am avut de-a face cu justiția așa că am cunoștințe privind procedurile.

În poziția în care stătea, sprijinit cu încăpățînare pe piciorul stîng puțin adus înainte, pantoful din piele bună i se cocoșa pe conturul unui bont repetînd senzația inestetică pe care, în ciuda eleganței afișate, ți-o creau și disproporția frunții și tăietura bruscă a nărilor sale. Alexe remarcă proeminența aceea neîncintătoare ca orice beteșug, parcă lipindu-și privirile de ea ca de sursa vreunei explicații în legătură cu lovitura atît de cruntă pe care o primea. Îi venea greu să chestioneze el. Aștepta explicații așa cum ar fi așteptat un act de îngăduință sau de înțelegere.

Iar omul tăcea. În aceeași poziție, cu o alură oarecum jignită care preciza că nu ține neapărat să fie poftit să ia loc, își demonstra agresivitatea celui care se știe cu cărțile-n mînă. Și nu spunea nimic mai mult, obligîndu-l pe el să se umilească întrebînd.

Cînd îi fu limpede că nu era nici un fel de glumă, că implicațiile amenințau asupra fiului său care, și așa, era marcat de întregul șir de convulsii al adolescenței pe care o trăise în zbucium, nu din lașitate, dar ca om rațional ce era, Alexe conchise că trebuia să întrebe.

— Totuși, aș putea să știu mai exact cum stau lucrurile, aș putea afla mai exact ce s-a întîmplat ?

Omul aștepta să i se ceară să spună ; era, desigur, chiar pregătit pentru aceasta ; dar avea tăria să-și facă jocul așa cum și-l plănuise de mai înainte.

— V-am spus că nu e cadrul cel mai indicat, repetă el, privind, desigur, cu alți ochi, încăperea aceea atît de intim legată de toate preocupările a căror punere în practică animau mintea lui Alexe ; și, făcînd un gest de hatîr, concedă precizînd : Totuși, pot să vă rezum că situația este cam așa : fiul dumneavoastră care, ca studii, a rămas la stadiul de asistent medical, bine-nțeles, un asistent cu experiență, căruia i s-a încredințat un dispensar girat de un medic ce itinerează prin mai multe, a făcut o operație pe care pesemne că nici acel medic ce-l girează nu s-ar fi încumetat să o facă. Bine-nțeles, nimeni... nimeni dintre noi — sublinie el cu un anume ton — nu va nega faptul că ar fi fost un caz de forță majoră... Numai dacă, cine știe, familia pacientului nu are alte intenții sau alte interese — veni apoi insinuarea pentru ca imediat să sublinieze iarăși, în alt mod : Să sperăm că nu au sau că putem să-i facem să nu aibă ! Dar — adăugă după aceea cu sens — vedeți dumneavoastră, din punct de vedere clinic lucrurile stau foarte prost ! Pentru că operatul a fost adus la noi la spital într-o stare care nu prezintă nici un fel de garanție, iar starea lui, în loc să se amelioreze, se înrăutățește. Și, privindu-l într-un fel anume, nu-l iertă cu precizarea : e la reanimare dar nu știu dacă, pînă la urmă, voi reuși să-l salvez... Pentru ca, după o pauză bine calculată, să știe să atragă atenția asupra sa : Eu încerc să-l salvez... Eu mă străduiesc să-l salvez... E în mîinile mele și e de datoria mea să-l salvez, dar cine știe... Și, după încă o pauză, rotindu-și cu gravitate profilul atît de specific și ajungînd deodată a se privi ochi în ochi cu Alexe : Vedeți, dacă-l salvez pe el, implicit e salvat și fiul dumneavoastră !

Atît : o singură străfulgerare a privirilor pentru a puncta interesul și, iarăși, poziția aceea oficial neutră a doi oameni care-și comunică niște lucruri ce nu-i afectează Mărunt, cu ceafa, gîtul și șira spinării continuîndu-se într-o verticalitate desăvîrșită, cu fruntea sa mare, dînd atîta proeminență capului care ar fi meritat un piedestal mult mai înalt, Alexe privea intrigat cocoașa pe care pantoful elegant al celuilalt o făcea peste bontul de la degetele piciorului stîng că și cum, în pielea aceea lustruită, ar fi putut descifra vreun înțeles în plus. Mai înalt decît el, cu o extindere puțin nervoasă a palmelor reținute de la gestul demonstrativ, doctorul cerceta piezîș și bănuitor încăperea în legătură cu imposibilitatea de a se exprima cu discreție. În același joc, amîndoi dădeau atenție altor amănunte decît celor spre care i-ar fi împins impulsurile și interesele, ca într-un exercițiu de stăpînire impus de cine știe ce tactică.

DISCUTARĂ astfel, fără să se privească, despre ce fel de intervenție fusese vorba, despre cum se produsese accidentul, despre starea pacientului, despre mobilurile care-l făcuseră pe Doru Alexe să opereze fără a avea calificarea respectivă, iar Alexe nu putut să nu simtă un abur cald de mîndrie dîndu-și seama de gestul bărbătesc al fiului său într-un caz de forță majoră. Serios în toți acești ani în care-și construise cu foarte multă voință cariera de matematician dînd examene după examene și ajungînd să-și afirme vocația prin mai multe premii și contribuția la o lucrare internațională, el nu-și părăsise postul din acel dispensar al măruntei localități dintre ape, avînd răbdare să-și aștepte locul în cercetarea matematică, loc pentru care dăduse un ultim examen și pentru nominalizarea căruia nu mai trebuia decît niște formalități. Țintind spre acel loc și numai spre acel loc, el nu voise să-și schimbe localitatea și nici îndeletnicirea considerînd că, după zbuciumele de mai înainte ale vieții familiei lor, tihna de acolo, care-i acordase și preocupările diurne ale meseriei de asistent medical și timpul de a se dedica vocației, nu mai trebuia tulburată pînă la împlinirea pragului pentru care luptase atît și de care ajunsese atît de aproape. Și Alexe îl înțelesese fiind mulțumit de înțelepciunea lui și bucurîndu-se pentru modul matur și lipsit de orgolii în care fiul său aborda viața.

Iar acum, deodată, această nenorocire provenită dintr-un accident, mai precis iresponsabilitatea unor cheflii, soldată cu un accident, pentru salvarea căruia el trebuia să intervină. Joc stupid, care-l trăsese în asemenea încurcături tocmai acum cînd se pregătea a se despărți de profesia prin care-și cîștigase existența în momente neguroase. O clipă, Alexe își aminti acel caiet de notițe pe care i-l găsise la întoarcerea sa din închisoare, caiet în care descoperise însemnarea : „ah, mamă, cît urăsc învățătura asta sanitară la care sînt obligat !"... Da, acum, cînd totul se liniștise, cînd totul intrase în tihna frumoasă a unei asemenea zile de toamnă !... Cînd el, Alexe, uitase de detractori fiindu-i gîndul la înaltele îndeletniciri care-i acaparau plăcut timpul, iar Doru, păstrîndu-și cu înțeleaptă demnitate aceeași viață în aceeași localitate mărginașă, urcase toate treptele marcante ale vocației sale făcînd lucrări care-l proiectau direct spre importanța Institutului central de matematică ce urma să-l primească recunoscîndu-i talentul și pregătirea.

Starea produsă de acest șoc se dubla. Pentru că, pe lîngă șoc, mai era și sentimentul de indignare în fața celuilalt lucru pe care i-l sublinia cu atitudinea sa ritoasă vizitatorul și care nu era deloc conform cu modul deschis în care obișnuia el să existe. Adică faptul declarat că acolo, în acel sediu administrativ și în acea atmosferă oficială, nu-i putea spune tot, deoarece pereții ar fi putut să aibă urechi...

Era, la acel om plin de respect aparent, vreun obicei căpătat din experiență, era doar vreun mijloc de intimidare sau vreun procedeu de a-i cîștiga intimitatea ?... Nu avea libere toate capacitățile de judecată în această direcție ; majoritatea lor îi erau ocupate de amenințarea principală, cea îndreptată împotriva fiului său : accidentul stupid apărut tocmai acum cînd ajunsese să-și limpezească viața, să treacă peste hiatusul atîtor ani, să-și construiască un destin conform vocației. Acesta era adevărul dureros și tulburător ale cărui fațete Alexe avea datoria de a le descifra cel mai bine, fără defect, fără toleranțe, astfel încît ce reușise să restabilească în moralul fiului său să nu mai poată fi zdruncinat. Iar omul din fața sa, acea prezență distinsă și funerară în același timp, care se prezentase „doctorul Constantinide", îi sugera că, pentru a găsi o asemenea soluție, ar fi trebuit să se ferească de eventualele indiscreții ale unui mediu față de care, el Alexe, nu mai avea de multă vreme nimic de ascuns. Amînă decizia întrebîndu-l :

— Pacientul poate fi văzut ? Pot să-mi fac și eu o idee mai precisă ?

Doctorul ridică din umeri într-un mod mai puțin protocolar decît atitudinea la care se obliga, în sensul de „n-ai decît", și trădă un ton de superioritate :

— Dacă vă pricepeți să distingeți amănuntele unei stări de comă !

— E chiar atît de grav, deci !

— E bine că ați priceput.

— Dumneavoastră de cînd lucrați la spitalul acesta ? Construcția este destul de recentă.

ION VLASIU : La cimp

Marcel MIHALAȘ

(1937—1987)

Omul de zăpadă

„Să știți copii, eu n-am murit de tot.
Pornesc, pînă la iarnă, pe trupul meu inot.
Sînt dintr-acele ființe cu sufletul nătîng,
Ce ochii-i au din piatră, și doar cu trupul plîng.

Privirea mea așteaptă. Singură ea rămîne
Sub pașii voștri și sub flori, sub grîne.
Doar între două ierni, ca între maluri,
Trupul meu alb va hohoti în valuri".

Chibriturile

Bățul de chibrit aprins mi-a spus :
„Mi-amintesc de-un pin și-un soare în apus.
Mi-amintesc de un cataarg ș-o pînză-nfiorată
Pe-o apă-adîncă, -ntunecată.
Și de-o trestie și-o lebădă-n ieșind
Adîncimea apei încălzind..."

„Și de-un pom stingher în cîmpul nins"...
Mi-a mai spus atunci cînd el s-a stins.

Solnița

Solnița e-un fost vapor
Scufundat de mult în mare,
Scos apoi încetișor,
Mii de ani, cu greu, de soare.

Oameni, cai, lei, în neștire,
Au trăit pe punte-odată.
Ne-au lăsat în amintire
Numai sarea lor curată.

Scaunele

Ar fi un șes, o arșiță în casă
De n-ar fi scaunele — pădurea lor umbroasă.
Pe-un scaun de cireș iți iei dejunul,
Pe-un brad învață sora pin' la unu',
Pe trunchiuri arămite de stejar
Stau tata și cu frații cei mai mari,
Pe un fotoliu de salcie plîngătoare
Adoarme împletind și mama-mare.

Paharul

„Buza mea îmi atinge
Buza ta cînd mă bei
Și căldura-ți mă-ncinge
Între mîinile ei.

Totdeauna supus,
Nu-s o slugă plecată,
Capul meu e tot sus ;
Doar cu setea-ți mă cată !

Dar ceva rog frumos,
Ce-n cinstire mă ține ;
Nu-mi du gura în jos :
Curge timpul din mine,

Pic cu pic. Plin de sînt
Ființa mea mai visează
Că mă fulgeră blînd
Unduios, cîte-o rază".

Hainele

Dragostea mamei o port în amintire —
O mîngîiere scurtă-i cămașa mea subțire,
Din degetele mamei puloveru-i făcut,
Mîinile ei — fularul, paltonul e un scut
Înfășurat din trupul ei moale și firav
În jurul meu atuncea cînd mă știa bolnav.

Cercul

Jocul cu cercul nu-i atît de ușor
Pe cît ne pare nouă, adesea, tuturor.

El se rotește ca roata, ca soarele
De nu ne mai țin nici mintea, nici picioarele.

Tot așa, și în basm, iscusitul Ulise
(Cel cu Calul troian) multe mai pătimise :

Ca s-ajungă din Troia în iubita-i Ithacă
Din care plecase, trebuit-a să facă

Roată pămîntul, risipind ca în vise,
Zeci de ani, să se-ntoarcă de unde pornise.

Jocul cu cercul e jocul cel mare :
E-ncercuire și încercare.

Șifonierul

Un pom întors pe dos, ca și o haină,
Își ține umbra-ntr-însul ca o taină.
Foșnesc tot timpul, dar mereu altfel,
Frunzele mari pe crengile din el.
Îi scoatem cîte una prin praf, prin vînt, prin ploi,
Neveștejite însă le-aducem înapoi.

Jaluzelele

Danei Dumitriu

Deși-s plăpînde, forța legendară
Vestită li-i și harul lor regal
De-a da un înăuntru și-un afară
Luminii, idolul ceresc final.

Cînd ridicate-s, soarele pătrunde
Cu toate razele ce i s-au dat
În camera cu colțurile-afunde,
Pe masă, și pe scaun, și în pat.

Cînd sînt închise însă, se respinge
Orice sclipit de-afară, chiar arar ;
De-ar fi pe-a lor, în beznă ne-am încinge
Ca-n clocotul infernului tartar...'

Acum sînt trase însă doar oleacă,
Spre-a mai bara al soarelui torent.
Doar cîte o rază mică se mai joacă
Prin casă. Ele o păzesc prudent.

Herder

Umbra-naltelor genii se răsfrînge în el
Nesfîrșit, ca din zare în zare ;
El se ține ascuns, ca un lemn de drapel
Sau ca-n murmurul mării o mare.

Ce-i stătut, ori în nord, ori în sud, ori în est
Un Lycurg al imboldului, iată-l
Cum ridică în vînt, într-un freamăt celest,
Sub imperiul Timpului-Tatăl.

Sinergia e legea ce-o aduce-n adaos :
Fără trup, însăși mintea ne minte,
Tot ce-n boală ori vis dedublare-i și haos
Ne trezește mai tari ca-nainte.

El întoarce spre sursă acel riu precum Lethe,
Riu-uitare ; la obîrșii răsună,
Iată, dintr-o singură voce și sete,
Poezia, limba noastră comună.

Și acestea-ntărite, el, profetul, rămîne
Retras, spre a face altora parte.
Doar crîmpeie de gînd ne-a-mpărțit, dintr-o pîine,
De din Marea, neîncheiata sa Carte.

(Din volumul **Între nume și lucruri**, aflat în curs de apariție la Editura Cartea Românească)

— Da, cred că ați avut și dumneavoastră un merit în construcția spitalului nostru. E un spital sătesc, bine utilat, care servește o întreagă zonă cu acces mai greu către orașele principale — vorbi acela mult, parcă ocolind jumătatea cealaltă a întrebării. Și chiar așa era, pentru că mai spuse două trei lucruri de interes foarte secundar pînă cînd păru să-și amintească de prima parte a întrebării : Cît despre mine, unele amănunte vă poate, cred, oferi prietenul dumneavoastră, farmacistul Dragomirescu... Apoi, făcînd un gest de invitație ca și cum el ar fi fost în încăperea aceea gazda, întrebă : Mergeți ?... Pentru ca abia apoi să precizeze : Mergeți sau mai rămîneți ?... Eu am să vă cer scuze, mă cam grăbesc ; într-o de gardă la noapte.

— Am să merg... răspunse Alexe nebinevoitor, ca și cum făcea asta împotriva voinței lui. Și îl mai reținu cu cîteva întrebări dintre care cea mai importantă era aceea în legătură cu identitatea celui în comă : E localnic ? Eu am fost instructor teritorial pe-acolo cu mai mulți ani în urmă, trebuie să-i știu pe cei mai mulți dintre ei !

Ieșind, făcu o mică pauză pentru a-i lăsa coordonatele activistului de serviciu și, reluînd apoi discuția pe culoar, Alexe află că era vorba de unul dintre circiumarii sau unul din familia care ține un motel foarte căutat într-o răspîntie din locurile acelea izolate din punctul de vedere al localnicilor, dar rentabile în sezon datorită unor categorii de turiști.

Se mulțumi cu această identificare, fără să procedeze la vreo asociație sau vreo deducție decurgînd din ea, deoarece, coborînd scările de marmură asupra cărora se cernea o lumină foarte mingîietoare, simți înțepîndu-l din nou gîndul intrigat de insistențele doctorului de a părăsi biroul pentru a putea discuta mai în voie. Penibil sentiment — își spunea Alexe cu modul lui de a filosofa pe orice temă ; sentiment penibil, în majoritatea cazurilor nereal și care contaminase tot mai multe persoane ! Vine, cred, dintr-o suspiciune exagerată a oamenilor nu prea bine informați. Din prostie dar și din sentimentul celor care se simt cu musca pe căciulă ! Auzi dumneata, să-mi insinueze că nu se poate exprima în întregime și pe față în biroul meu !... Și conchise în sinea sa, dînd din cap și chinuindu-și într-o schimă neplăcută buzele : neplăcut sentiment să-ți insinueze cineva că nu te simți în larg în biroul unde lucrezi, neplăcut !...

Și, pentru că nu mai avea răbdare să suporte tot jocul aceluia, îi spuse de cum ajunseră pe treptele din afară :

— Ziceați de farmacistul Dragomirescu, nu ?

Se simțea laș, dar n-avea încotro. Era vorba de fiul său care abia își găsise calea după toate suferințele familiei lor.

— Da, farmacistul Dragomirescu ! — se lumină ca la o parolă chipul cu profil cam bizar al doctorului.

— AVENIT Constantinide la tine ? întrebă Dragomirescu stînd drept, cu cele două aripi ale părului său și, ca o constatare tristă, dar, care, și ea, trebuia exprimată, exclamă : A venit ! Să știi că eu n-am vrut să-l las. Nefericitul ! Eu știam ce-o să pățească dacă vine la tine ! Acum te-nțeleg : de asta ești atît de indignat ! Și, deodată cu felul său sincer de a se speria cînd își dădea seama că, distrat fiind, făcea gafe, duse mîna la buze lăsînd să i se vadă mai bine sperietura ochilor albaștri : Dar băiatul ? Ce e cu băiatul ?

În îndelungata lui viață de zbucium, meditație și acțiune, Alexe învățase să nu piardă timpul plîngîndu-se, tot așa cum timpul nu trebuia pierdut cu nici unul dintre lucrurile secundare ce nu duc la țintă.

— Băiatul a făcut o intervenție care nu-i era permisă la calificarea lui, iar acum, acest Constantinide cred că încearcă să tragă maximum de folos — informă el ca un diagnostic precis, pentru a-i cere vechiului său prieten : Ce fel de om e Constantinide ăsta ?

— Un afacerist. Nu-i rău ca medic, dar mare afacerist. A plecat de aici cu o mare tinichea. A avut noroc de spitalul acela rural care se construia și era nevoie de specialiști — se simți obligat farmacistul să fie la fel de limpede, informînd fără vreun comentariu și, apoi abia, nu se mai abținu să nu întrebe : Ți-a cerut să-l aduci înapoi ?

— Deci, asta dorește : să fie adus înapoi !

— Mi-a cerut să-ți spun eu și l-am sfătuit să nu încerce nici măcar el. Dar n-are mintea aia ca să înțeleagă principiile unui om ! Ei sînt o altă lume : fără credințe, fără principii. La început, credeam c-au dispărut ; tîrziu mi-am dat seama, de abia în ultimii ani, cînd îi vezi cît sînt de legați în aranjamentele și interesele lor... Da, da : chiar cu unii de-ai tăi, cu unii care lucrează în preajma ta, constați că năravul omenesc — āla rău, vreau să zic — nu se schimbă cu una cu două !...

Nu se putuse abține pînă la urmă farmacistul de la plăcerea de-a comenta aspectele neplăcute ale vieții ; asta îi era firea, așa se obișnuiseră împreună. Comentă și își pufni deodată indignarea confirmării răului la care se aștepta.

— Deci nu s-a lăsat !... A venit la tine !... Ăsta nu se lasă, n-are scrupule și nu există pentru el vremuri noi sau vremuri vechi ! E categoria de om care nu-și știe decît interesul și dobîndirea lui prin orice mijloc !... În fine, eu am încercat să-l împiedic dar, pe de o parte, nu-mi pare rău c-a dat cu dinții de unul ca tine : unul în care și-i poate rupe !

Alexe se trezi spunînd cu totul altceva, ca un ecou al stării mult mai grave decît tulburarea de la care pornise și mult mai adînci decît șocul primit :

— Viața se schimbă foarte greu, domnule, foarte greu !... Iar eu, știi prea bine, am descoperit destul de tîrziu argumentul prin care să cred că se poate schimba. Cînd l-am descoperit însă, zău, credeam că o s-o putem face mai repede ; mult mai repede... Dar viața se schimbă tare greu și tare complicat. Atît de complicat, încît tocmai atunci cînd crezi mai mult că ți-a reușit, vine ceva care-ți atrage atenția cît e de greu ! Și-ți trebuie multă, prea multă tărîe sau prea multă înțelepciune ca să nu te minți. Nici într-o direcție, nici într-alta ; nici să crezi c-ai reușit, dar nici să nu dezarmezi.

— Te-a afectat mult, dacă vorbești astfel ! — constată farmacistul ca și cum și-ar fi făcut o imputare pentru faptul că nu-și dăduse seama de aceasta.

— M-a afectat, cum să nu mă afecteze ! recunoscu Alexe luînd martor mobilierul acela vechi ca pe niște obiecte sacre ale convingerilor lor. Îmi vine să spun că nu m-așteptam, dar, dacă mă gîndesc bine, n-am dreptul să spun asta. Ești omul care mă poate înțelege, nu ? La cîte dintre cele ce mi s-au întîmplat în viață aș putea spune că m-am așteptat dinainte, la cîte ? Ba, despre unele, ești dintre cei care pot considera că, nici după ce-ncepeau să se întîmple, nu-mi venea să le cred ! Eram prevenit, dar nu m-așteptam !... Știam că n-am construit o societate perfectă și am simțit pe parcurs loviturile nemeritate dar, cum să-ți spun, alea au fost oficiale, veneau din partea cuiva care ajunsese la putere nemeritat și nu aveau cum să zdruncine convingerile mele de fond. Lovitura de acum vine din magma unei societăți care-și găsește singură căile obiective de a încuraja un aspect sau altul ; vine într-o realitate care poate încuraja o tendință și anihila alta. Asta mă pune pe gînduri, mă înțelegi ? !... Și, ca-n stările grave, tulburătoare, răbufni tocmai pe acolo pe unde altora li se poate părea și nesemnificativ și neesențial : Auzi, să-și permită să mă scoată din biroul meu, ca și cum mi-ar face mie un bine că-mi propune cu discreție o soluție necinstită !... Și cînd ? După atîția ani de cînd eu cred c-am anihilat asemenea gîndire, că am făcut din om altceva ; nu ceva bun, neapărat dar, în orice caz, unul departe de mentalitatea de gangster !... Și proclamă ritos, ca și cum esențialul era să-l convingă pe bătrînelul în halat alb cu chelia străjuită de aripile celor două coame : Esențialul pentru o societate nu sînt micile defecțiuni care se pot repeta și de care scapi tîrziu, ci ceea ce nu mai poate răbufni din cea veche ! Ei bine, avem alte tare, dar gangsterismul, lovitura dură, neiertătoare, cinismul crimei ca armă și scop le consideram apuse. Le consideram lichidate odată cu o mentalitate ca a lui Codrușan. Iar astăzi, știi ce mi s-a întîmplat azi ? Azi am avut impresia că văd fantoma lui Codrușan. Da, da, așa, concret, nu prin ăstălalt ; pe doctorul tău l-am cunoscut abia după aceea. Fantoma lui Codrușan am văzut-o fără nici o legătură ; mai înainte. O fantomă sănătoasă și prosperă care pufăia trabuc înroșindu-i-se de plăcere chelia aia țeșită. Foarte ciudat, bătrîne ! De cînd eram copil n-am mai venit aici, la farmacie, ca după un leac. Era pe un vapor alb și elegant, înțelegi ? Aproape că reprezenta imaculatea !...

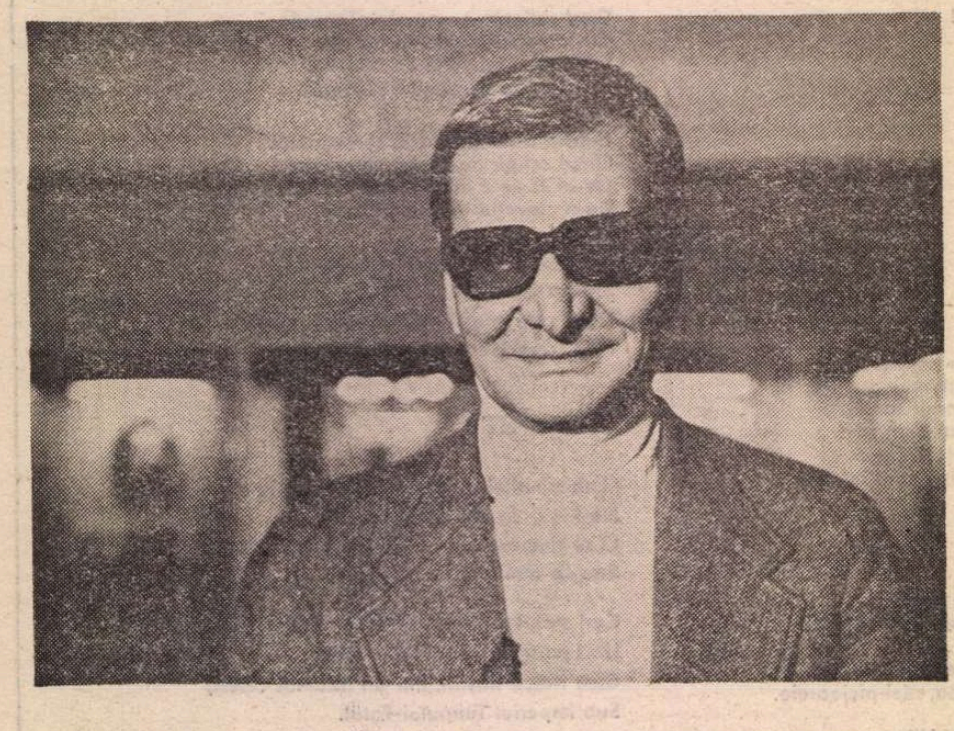
Dîndu-și seama exact de starea celuilalt, adică atît de starea cît și de căutările lui atît de derutate, farmacistul, ca omul conștient că, pentru așa ceva, nu există nici un medicament și nici rețetă, încercă direcția logică :

— Poate că băiatul, băiatul tău, vreau să spun — poate că are el vreo justificare ; există o logică a intervenției lui și... Eu nu cred că băiatul...

— Băiatul ! Ce poate băiatul ? !... invocă și exclamă Alexe ca și cum acest cuvînt se afla în locul cel mai dureros al ranei. Ce poate băiatul ? !... Se redresase temeinic și-și realiza cu pasiune visul de matematician. Mă-nțelegi : el n-a vrut să renunțe la munca aceea sanitară ; își dădea în paralel examenele, cîștigase multe concursuri și urmă să intre direct în cercetare. El a vrut așa, ca să nu se tulbure cu diverse trepte dacă tot pierduse anii de evoluție normală. Se simțea mai bine făcîndu-și munca aceea modestă pe de o parte și țintind la intrarea cea mai monumentală spre profesia din care-și făcuse un vis. De asta l-am lăsat, cu încredere în el, acolo, în județul celălalt unde se afla în atmosfera cea mai propice pe care și-o crease studiului. Și m-a fericit perseverența lui îmbinată cu lipsa de grabă. Pentru ca tocmai acum, cînd făcuse pasul pe intrarea pe care și-o dorise... Înțelegi, bătrîne ? Tocmai acum ! Tocmai acum...

Teatru

Cea mai frumoasă meserie din lume



RADU Beligan a împlinit 70 de ani. Lucrul pare de necrezut, căci pentru el timpul parcă a rămas pe loc. O fizionomie care sfidează trecerea anilor : aceeași siluetă juvenilă, aceeași voce de neconfundat, același aer distrat, corijat de o ironică melancolie, aceeași cumpătare pentru fiecare gest și fiecare replică. Da, Radu Beligan nu s-a schimbat și a durat, identic cu el însuși, asemenea fenomenelor naturii.

Jules Renard mărturisea odată — și nu știu dacă observația sa este atît de valabilă pentru scriitori — că „te regăsești în întregime în prima ta carte". Ea se potrivește mai bine interpreților scenei și ai ecranului, unde, din cînd în cînd, un tînăr țîșnește gata înarmat, precum Minerva din capul lui Jupiter. Toate marile lui însușiri se precipită deodată — forța de interiorizare, vocea, privirea, jocul, farmecul — totul se produce ca un salt calitativ, rezultat al unor tainice acumulări anterioare. Așa au fost, de pildă, Jean Gabin, Charles Boyer sau Henry Fonda. Așa este și Radu Beligan, hărăzit de zei mare actor încă din anii adolescenței. De la Pillachera [1]) la Salieri [2]) traiectoria rolurilor sale atestă această plenitudine primordială.

[1]) În piesa **Orașul fără avocați** de Niccolò Manzzari, reprezentată la București în 1941.

[2]) În **Amadeus** de Peter Shaffer, reprezentat la București în 1982.

Ce fel de actor este Radu Beligan ?

Acum mai bine de două secole, în celebrul său **Paradox despre actor,** Diderot stabilea o distincție netă, poate chiar prea netă, între actorii de intuiție, copleșiți de propria lor sensibilitate, și actorii „de cap", al căror joc este totdeauna controlat de rațiune. Ceea ce îi caracterizează pe primii, spunea el, este felul inegal, în salturi, al interpretării : „Din partea lor să nu te aștepți la nici o unitate : jocul lor este rînd pe rînd puternic și slab, înflăcărat și rece, searbăd și sublim. Ei ratează mîine pasajul în care au excelat astăzi". Pentru ceilalți, în schimb, ceea ce este definitoriu este perfecțiunea jocului : „....Actorul care va juca rațional, prin studierea naturii umane, prin imitația constantă a vreunui model ideal, plăsmuit din imaginație sau din memorie, va fi unul și același la toate reprezentațiile, întotdeauna perfect egal : totul a fost măsurat, combinat, învățat, ordonat în capul său ; în declamația lui nu există nici monotonie, nici disonanță".

Mi se pare neîndoios faptul că Radu Beligan răspunde de minune acestei tipologii și preferințelor lui Diderot pentru actorul tutelat de forța atotputernică a rațiunii. Nimic din ceea ce ne-a dăruit pînă acum nu a fost fructul hazardului și al improvizațiilor necoapte : fie că este vorba de Caragiale sau de Cehov, de Gogol sau de Goldoni, de Mihail Sebastian sau de Camil Petrescu, de Dürrenmatt sau de Peter Shaffer, Radu Beligan este, cum se spune, **de acolo ;** și această impresie persistentă pe care ne-o lasă fiecare din interpretările sale este rodul unui laborios travaliu de conceptualizare și de cizelare a personajelor cărora el le dă viață. Actorul posedă de altfel toate însușirile care să-i permită exercițiul salutar pe care filosoful francez îl preconiza ca o condiție indispensabilă a reușitei actoricești ; o inteligență vie și iscoditoare, bazată pe o putere de discernămînt și de analiză ieșite din comun, o mare cultură, o sensibilitate controlată, umor și ironie, luciditate în contemplarea propriilor creații, o pasiune neistovită pentru teatru, în sfîrșit și mai presus de orice, un mare talent.

ÎNZESTRAT cu asemenea daruri, nu este de mirare ca Radu Beligan să se fi impus ca cel mai reprezentativ actor al generației sale. Sub aparențele sale de om blazat și chiar indiferent, setea de a descoperi piese, autori, roluri a rămas nealterată, iar credința în misiunea estetică, morală și politică a teatrului, nestrămutată. Artist și om al cetății, Radu Beligan este astăzi fără îndoială una din marile personalități ale teatrului românesc și european.

El mai știe de asemenea că meseria de actor este cea mai frumoasă din lume. Căci arta actorului rămîne, ca și a scriitorului, o transfigurare a realului prin reprezentarea realului în infinita sa diversitate. Devenind cu fiecare spectacol altcineva decît este în realitate, alienîndu-și vremelnic și controlat o parte din personalitate pentru a-și încarna personajele, actorul dispune — poate și mai mult decît romancierul — de capacitatea magnifică și tangibilă de a fi el însuși și totodată altul, printr-un act de dedublare artistică săvîrșită la temperaturi înalte. Asemănător cu ceilalți oameni în fața peripețiilor vieții, actorul le este superior și-i depășește prin forța de demiurg care-i îngăduie, cu fiecare rol, să redescopere și să reinvente lumea. Radu Beligan o face de fiecare dată cu simplitate și cu modestie, și mai ales cu conștiința limpede că arta adevărată nu are nimic comun cu exhibiționismul și modele efemere. Prezența lui în viața artistică a țării este totdeauna o garanție de firesc și de bun gust, de exigență profesională, de slujire fidelă a textului dramatic. Pesemne că Thalia și Melpomena i-au poruncit să-și închine Teatrului și mintea, și sufletul, și viața.

Valentin Lipatti

Fișă de dicționar

S-A născut, ca fiu al unui telegrafist din sistemul feroviar, la 14 decembrie 1918, în cătunul Filipești, satul Galbeni, județul Bacău — județ al cărui cetățean de onoare e azi. „Eu sînt un descendent al lui Ion Creangă, bunica mea dinspre tată era vară primară a lui Creangă, bunicul meu dinspre tată era preot — adică tot un fel de actor. Iar tatăl meu a fost actor, e adevărat numai vreo doi-trei ani, între 1909 și 1912, la Teatrul Național din Iași. Era elevul lui State Dragomir". (În convorbirea pe care am publicat-o în cartea **Personajul in teatru,** Ed. Meridiane, 1962).

A făcut studiile liceale la Iași, unde, încă din adolescență, a publicat poezie și proză în revistele locale de cultură. Ulterior a semnat și cronici, articole pe teme teatrale în „Însemnări ieșene", „Jurnalul literar" ș.a. „De cînd mă știu, am fost atras de teatru... Am copiat zeci și zeci de piese, în caiete scrise de mîna mea". După un an de Conservator (examenul de admitere cu **Balada chiriașului grăbit** de Topârceanu) a fost chemat de Victor Ion Popa la București. Printre întîlnirile decisive din biografie : cu regizorul Ion Sava — „Mă duceam adesea (la el)... îmi dădea reviste și cărți de teatru" ; cu Victor Ion Popa : „El m-a condus pe drumul făuririi adevăratei mele personalități" ; cu Sică Alexandrescu : „O întîlnire interesantă, care a contat hotărîtor în ceea ce privește desăvîrșirea meșteșugului".

A jucat foarte mult, în perioada 1938—1947, în teatrele particulare — companii mai mult sau mai puțin efemere, înființate de Sică Alexandrescu, Tudor Mușatescu, Gr. Vasiliu Birlic, Ion Iancovescu, Maria Filotti, Marcel Anghelescu, în teatrele Roxy, Sărindar, Odeon, Comedia, Alhambra, Excelsior, Majestic, Ateneu, citeodată fiind și asociat la conducerea unora. În 1946 apărea „Asociația dramatică Dina Cocea—Radu Beligan, Teatrul Nostru", cu sediul în subsolul Teatrului Comedia, dînd spectacole de ora 5. Printre piesele în care a susținut roluri, în această perioadă : **Titanic Vals** de Tudor Mușatescu, **Vis de secătură** de Mircea Ștefănescu, **Steaua fără nume** de Sebastian, **Medicul în dilemă** de Shaw, **Banii nu fac două parale** de Armando Curcio, **Îmi pare rău de mine** de Monezi Eön și Jean Guitton, **Frumoasa aventură** de Robert de Flers și Etienne Ray, **Omul care zîmbește** de Luigi Bonelli (regia, Ion Șahighian), **Arde nevastă-mea** de Alfred Vescont și Jean Bever (regia, Sică Alexandrescu), **Doctorul Knock** de Jules Romains, **O femeie răpită** de Louis Verneuil, **Orașul fără avocați** de Niccolò Manzzari, **Calul năzdrăvan** de Gherardo Gherardi, **Figurantul** de Alfred Savoir, **Cuadratura cercului** de Valentin Kataev (Teatrul „Muncă și voie bună", regia Victor Ion Popa, într-o revistă condusă de Cezar Petrescu, actorul fiind socotit „Un Jouvet tînăr"), **Domnișoara de ciocolată** de Paul Gavault (cronică, foarte favorabilă, de Otilia Cazimir), **Sextet** de Fodor László, **Vocea turturelelor** de John van Drutten (trad. Alf. Adania), **Viața începe mîine** de G.M. Sauvajon, **Clasa a 8-a B** de Roger Ferdinand etc. A tradus și adaptat unele din ele, ca și **Omul care s-a jucat cu viața** de Emylin Williams, **Adam și Eva** de polonezul Roman Nimierowicz (împreună cu Stan Iorga), **Tipul din baie** de germanii Ernst Friese și Karl Fellman (împreună cu Fory Etterle), **Loreley** după Jean de Letraz (împreună cu George Șoimu), **Bing-Bang Melody** după Iulius Horst (împreună cu Fory Etterle), **Invierea,** după romanul lui Tolstoi (împreună cu Ivan Dubrovin), **Margareta la trei** de germanul Fritz Schwiefert, **Femeile nu mint niciodată** de Iulius Horst (împreună cu Ionel Țăranu) — și altele.

În 1948 a fost angajat la Teatrul Național „I.L. Caragiale" de către directorul Zaharia Stancu. A intrat numaidecît în distribuția comediei **O scrisoare pierdută,** în piesa lui Aurel Baranga **Iarbă rea** și în **Trei surori** de Cehov, începînd cu brio partea a doua a unei cariere glorioase. După filmele **O noapte furtunoasă** realizat de Jean Georgescu și **Visul unei nopți de iarnă,** apare în (nu prea numeroase) pelicule ale noii cinematografii, interpretează în foarte multe scenarii radiofonice și de televiziune. În 1961 întemeiază Teatrul de Comedie din București, care devine iute popular, reputat. Efectuează turnee în U.R.S.S., Franța, Cehoslovacia, R.D. Germană, R.F. Germania, Iugoslavia, Italia, Austria, Polonia, Israel, Finlanda, Bulgaria, Ungaria, Suedia, obținînd importante premii în competiții internaționale. „Un teatru de profil... Radu Beligan i-a imprimat o linie modernă, proprie în conceperea și realizarea programului său" (Mihai Florea).

În 1969, artistul poporului Radu Beligan devine directorul Teatrului Național din București, al cărui program păruse a-l fixa încă din 1957, într-un articol publicat în „Teatrul" (n. 1) : „....trebuie să aibă un repertoriu bogat, variat, în care problemele fundamentale ale epocii și ale realității noastre să fie slujite prin lucrări cît mai originale și mai valoroase, și în care dramaturgia noastră clasică și cea universală să fie promovate și valorificate prin cele mai reprezentative opere", urmînd să fie asigurată „unitatea de ordin artistic a colectivului" care, lipsind, „umbrește succesele strălucite" ale instituției. Iar în 1978 : „Adeziunea pentru un teatru militant se asociază în convingerile noastre cu adeziunea pentru un teatru viu, în necontenită mișcare, sincron cu cele mai moderne cuceriri ale gîndirii. Iată și de ce considerăm că dacă prima scenă e datoare să găzduiască producția artistică verificată, clasată, confirmată, ea este în același timp datoare să împuternicească scriitorii, regizorii, scenografii și actorii, să prospecteze drumuri noi. Dealtfel, există o incompatibilitate între gîndirea marxistă și o mentalitate favorizînd stagnarea estetică, iar societatea noastră — ca una ce-i deschisă spre viitor — respinge prin structură o artă înghețată, canonică, academică. Socotim că funcția primei scene este de a fi spațiul unde se pregătesc și se realizează spectacolele ce împing înainte teatrul". În decembrie 1973 rostește cuvîntul inaugural la deschiderea monumentalei clădiri a noului Teatru Național, sărbătoare la care participă Președintele Republicii, întreaga conducere de partid și de stat. A fost ales membru al C.C. al P.C.R., Deputat în Marea Adunare Națională.

Este ales (și reales), timp de mai mulți ani, președinte al celui mai important for mondial, Institutul Internațional de Teatru ; la expirarea ultimului mandat, devine președinte de onoare pe viață.

E, pentru o perioadă, profesor de artă dramatică la Institutul de artă teatrală și cinematografică „I.L. Caragiale".

Editează două cărți de confesiuni, considerații teatrologice, istorice, critice, eseistică : **Pretexte și subtexte** (Ed. Meridiane, 1968) și **Luni, marți, miercuri...** (Ed. Eminescu, 1978).

I se decernează Premiul de Stat, Premiul special A.T.M. pentru întreaga activitate, Premiul revistei „Ateneu".

Printre rolurile interpretate între anii 1948—1988 : Dandanache, Rică Venturiano, Catindatul (în comediile caragialene), Filipetto (în **Bădăranii**), Hlestakov, Romulus cel Mare, Cherea (în **Caligula** de Albert Camus : „El consideră ca o nevoie vitală crearea și constituirea unui climat de respect al persoanei și al demnității ei. Socoate ca o datorie a se stabili limite dorințelor și ambițiilor, oricît de nobile ar putea să pară. Și afirmă că împotrivirea față de absurd, refuzul complezenței și al complicității reprezintă singura șansă de a împiedica răul să devină contagios, să se propage, făcînd victimă după victimă, insinuîndu-se prin uzura, tranzacțiile, eclipsele și avariile conștiințelor" — mărturie a artistului în „Teatrul" nr. 2/81), Richard al III-lea, Doctorul Șmil (în **Apus de soare**), Robespierre (în **Danton**), George (**Cui i-e teamă de Virginia Woolf?**), Chitlaru (**Opinia publică**), Ciriviș (**Capul de rățoi**), protagonist în **Ucigaș fără simbrie** și **Rinocerii**, Salieri (în **Amadeus**), unicul personaj în **Contrabasul.**

Arta excepțională a interpretului a fost salutată, comentată, analizată de întreaga critică română, de mari regizori, actori, critici din diverse țări. „Dintr-o ținută de loc «plastică» și din gesturi lipsite de strălucire, Beligan a scos elocvente mijloace de expresie artistică, dintr-o dicțiune considerată neavantajoasă, a izbutit surprinzătoare efecte comice și tulburătoare dovezi de trăire interioară, dintr-un fizic «nescenic», o apariție de mare farmec... Personajele sale sînt o fină și nesofisticată dantelărie de dezvăluiri neașteptate" (Ileana Berlogea). „Actorul e structural modern, prin cerebralitatea actului interpretativ, laconismul întruchipării, finețea caracterizărilor, comunicativitate simplă, esențializare a trăirilor și reprezentărilor. Are forța de a modela personajul din interior, fără transformări exterioare, dînd configurație măștii prin cutele frunții, ori prin bătaia pleoapelor, sau prin linia surîsului — malițios, sardonic, alb, jenat, jubilant, amical, perfid, generos, enigmatic". (În cartea mea **Un deceniu teatral,** Ed. Eminescu, 1984).

Teatrul românesc contemporan se bizuie pe el ca pe o coloană de marmură, iar intelectualitatea acestui teatru — atît de cunoscut azi în lume și cu atîta pondere în cultura patriei — are într-însul un reprezentant de altitudine superlativă.

Valentin Silvestru

Beata Tyszkiewicz în **O anchetă ciudată**

Innokenti Smoktunovski (personajul Baronului) în **Azilul de noapte**

În premieră

PRINTR-O întîmplare, în trei premiere recente, în aliaje extrem de diferite, descoperi esența unei idei comune : ideea „energiei negative" de care se încarcă orice talent indiferent de „loc, mediu și moment", sub presiunea stării de ne-realizare (sau de ne-activizare).

În **O anchetă ciudată** (prod. cehoslovacă, regia Jan Zeman), o echipă de filmare înregistrează, undeva pe coclauri — „aici e mai ieftin" — o mare montare, coproducție „cu italienii", după **Povestirile lui Hoffman** de Offenbach, „operă blestemată", cum cobește un personaj : la premiera din 1881 a luat foc teatrul, la altă premieră istorică a murit pe scenă solista, cît despre filmul din film, el pare blestemat să nici nu aibă parte de vreo premieră, de vreme ce pompierii vor confunda incendiul de la filmare cu unul adevărat și, în exercițiul funcțiunii, vor face praf decorurile, iar interpreta principală va dispărea misterios și pentru eternitate... Un blajin detectiv retrogradat, trimis să ancheteze furtul unor bijuterii din istorice morminte, aterizează la același hotel cu echipa de filmare, și — deformație profesională — prelungește reflex investigația de drept comun în hățișul năucitor al „relațiilor dintre artiști". Vocea eroinei, în opera filmată, aparține unei cîntărețe celebre (soția regizorului). Trupul eroinei aparține unei balerine tinere și frumoase (cvasi-iubita regizorului). Dincolo de jocul amabilităților și de aparența unor varii drăgălășenii („Voi fi corpul tău încă cinci ani !", îi zîmbește o interpretă — celeilalte, și amîndouă par încîntate), detectivul sesizează rapid adevărul brut : „vocea" urăște „corpul", „corpul" urăște de moarte „vocea". O ură colorată într-o mulțime de nuanțe și, departe de simpla rivalitate feminină, legitimată de o circumstanță atenuantă fundamentală : tortura la care se supun reciproc cele două talente, oferindu-și prompt și nemilos proiecția propriilor limite. „Vocea" va suferi știind că nu mai este și nu va mai fi niciodată „corp" ; „corpul" va suferi știind că n-a fost și nu este altceva decît un corp. Din presimțirea sfîrșitului, — angoasa unei boli incurabile, angoasa artistului terminat, angoasa femeii la cincizeci de ani — Beata Tyszkiewicz conturează personajul unei creaturi palide și ridate distins, de o oboseală cvasi-decorativă, de o disperare elegantă, de o stranietate catifelată, ca o nehotărîtă amintire a ei înseși, cea de odinioară.

Între cele două femei se plasează Regizorul, care șapte ani n-a avut de lucru, personaj de la care se poate reține un moment de sinceritate : „Știți cum e cînd nu filmezi ? Cînd nu filmezi, nici nu mai știi cine ești. Nu ai decît o dorință : să filmezi, orice ! Accepți orice scenariu, și asta e cel mai rău, pentru că de obicei e o porcărie și toți spun : bine că nu a filmat mai mult, e un regizor prost"...

Inserturi cu zilele spătăminii spațializează timpul, accelerează, cale de șapte zile, cadența polițistă a poveștii, precipitînd-o artificial spre un final „de groază", insinuind, în parametrii genului, că „supliciul nerealizării" poate împinge un talent pînă la crimă...

ÎNTR-UN film muzical cu săli arhipline pe Bulevard (**Strada chitariștilor**, prod. chineză), un tată despotic, obtuz și tradiționalist le interzice copiilor să cînte la chitară ; „supliciul inactivității" la care e supus un talent, fie el și „minor", se va dovedi falimentar : luîndu-i-se chitara, puștiul o apucă pe căi greșite. „Reeducarea" se va opera tocmai cu ajutorul chitarei (băiatul redevine „bun", cîntînd la chitară și repetînd zilnic în celula lui)... Dincolo de teza privind adoptarea muzicii pop prin adaptarea ei la specificul chinez, povestea e filmată cu o naivitate, care, dacă nu devine exasperantă, lucrul se datorează unui anumit interes sociologic-documentar pe care îl prezintă filmul : peisajul unor străzi îndepărtate, marea viu colorată de tineri cu chitare, cu blue-jeans și tee-shirt-uri, farmecul „muzicii ușoare" chineze, cu melodii suave și texte care contin, neapărat, fie un mic pastel, fie o mică fabulă moralizatoare.

„TALENT înseamnă încredere. Încredere în tine, în forțele tale", se decupează cinematografic replica Actorului din **Azilul de noapte** (scenariul și regia Iuri Karasik), o ecranizare de ținută, modernă, plină de prospețime, dar și de o magnifică fidelitate. Preluînd, poate, o sugestie dintr-o scrisoare a lui Gorki către Piatnițki („piesa are multe personaje de prisos"), filmul stringe cercul personajelor și al replicilor, dar o face cu un bun simț al esențializării, lăsînd impresia că nici un cuvînt din piesă nu s-a pierdut. În prelungirea sutelor de spectacole memorabile pe care le-a cunoscut piesa în timp (din istoria teatrului românesc, să le amintim pe cele datorate unor Paul Gusty, Lucia Sturdza Bulandra, Liviu Ciulei), filmul propune o distribuție de înaltă clasă, cu un joc de o mare intensitate a trăirii, evitînd orice accent „pitoresc", o distribuție cinematografiată cu măiestrie într-o rețea de prim-planuri și gros-planuri. Timpul piesei e jalonat prin bătaia gongului, prin inserturi de tipul „Și a trecut o zi"..., iar timpul filmului e structurat în jurul cîtorva scurte cadre lucrate „la vedere", cu actorii jucînd în fața cortinei, cu atmosfera de platou, din timpul „înregistrării". Spre deosebire de premiera din 1902 (în regia lui Nemirovici Dancenko, cu Stanislavski în rolul lui Satin), la care, scria Gorki, „se rîde cu hohote", filmul accentuează dezechilibrul, lipsa de perspectivă, incertitudinea, singurătatea, alienarea, descifrînd piesa ca pe un „dialog filosofic", tragic, în care „arhetipurile" oficiază într-un spațiu ca o catedrală subterană, cu sunetul glasurilor vibrînd într-o liniște „de scenă". Bătrînul Luka (Mihail Gluzski) devine personajul-cheie al filmului, cel care intuiește resorturile secrete ale „mecanismului", speranței și supraviețuirii (chiar dacă „țara dreptății nu există", „omul poate orice, numai să vrea"). Semnificativ pentru spiritul filmului, regizorul propune o ușoară modificare a finalului. Actorul se va spînzura nu „pe maidanul plin cu gunoaie", ci parcă deasupra sau înafara lui, sus, la înălțimea unei pasarele care domină ecranul ; cînd în Azil sosește vestea morții lui, replica lui Satin nu va mai fi cea din piesă („Eh, mare nătărău, ne-a stricat tot cheful..."), ci doar atît : un înfiorat „Ce-ai spus ?", căzînd ca o ghilotină peste elanul din „Omul, ce mîndru sună acest cuvînt !"... În universul filmului, după moartea Actorului, restul nu mai poate fi decît tăcere.

Eugenia Vodă

Cinema

Flash-back

Distanța

■ CEHOV într-o superproducție internațională ! — faptul pare neobișnuit și senzațional, și totuși n-a fost imposibil pentru neastîmpăratul Nikita Mihalkov. Căci **Ochi ciorniie** nu-i decît un film „inspirat din mai multe povestiri de Cehov", între care, pe primul loc, **Doamna cu cățelul.** Marile ecranizări ale anilor '60, cu modelul lor, capodopera lui Iosif Heifiț, stăruie handicapant. În locul melancoliei, echilibrului, tușei nuanțate, locului voit comun, el va convoca privirea cinică asupra realității, linia frîntă, secvența cu poantă, faptul de excepție. Pe Gurov, cel ce descoperă la Yalta pe tremurătoarea Anna Sergheevna și, înfrîngîndu-și apucăturile de donjuan, îi dedică o dragoste infinită și fără perspectivă, Mihalkov îl transformă într-un italian cam zănatec, Romano, care (cunoștința s-a produs de astă dată într-o stațiune italiană) va pretexta deplasarea în Rusia pentru a fonda o fabrică de geamuri dar va abandona idila, adus la realitate de primele obstacole. În schimb, femeia pentru care făcuse atîta amar de drum (tot o Anna Sergheevna, dar inventată, sau adusă din altă schiță) va reapare în epilog recăsătorită tocmai cu necunoscutul căruia îndrăgostitul ratat îi face confesiunea. Asemenea modificări nu trebuie să ne sperie, căci dau regizorului, tocmai ele, mîndria de a fi el însuși. Mihalkov inventează un alt Cehov, desensibilizat și dominîndu-și materia. Personajele lui sînt comice, la limita parodiei, inscenările fastuoase, culorile vii, muzicile săltărețe. Costumelor „belle époque", ca desprinse dintr-un tablou de grup, li se adaugă eclerajele vaporoase, filmările cu lumină multă. Regizorul mobilizează valsul, caterinca, pantomima, petrecerile cu țigani, efectele cu priză rapidă la public. Face apel la clovnerii (bufonade cu pantofi și pantaloni încurcați), la autopastișări (secvențele cu țigani), la comicul burlesc (lupta cu scîndura și poarta) sau la parabola irezistibilă, în stil mai degrabă gogolian, a purtării geamului de reclamă, de către Mastroianni, prin fața tuturor cinovnicilor care-i refuză aprobarea călătoriei la Sisoev. Eclectismul este total cînd îți dai seama că modelul structural, mărturisit sau nu, este Fellini, mai ales în scenele prețioase și ridicole de vilegiatură și de provincie.

De la imperceptibila discreție cehoviană la acest cinema amestecat și ostentativ distanța este ca de la unicatul delicat al unei plante la vegetația triumfătoare a unei vitrine de florărie, în care se strecoară și exemplare decorative din plastic ; dar poate tocmai această inadecvare îndrăzneață și prea sigură de sine măsoară fenomenul care, în două cuvinte, poate fi numit Nikita Mihalkov.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Cicluri radio-T.V.

■ În seria momentelor poetice T.V., luni seara s-au transmis poeme din literatura noastră clasică și contemporană în rostirea actorilor Mircea Albulescu, Lucia Mureșan, Eugenia Maci, Sorin Postelnicu, Petre Moraru (redactor Mihaela Macovei, regia Cristian Munteanu).

■ Marioara Murărescu, realizatoarea excelentului ciclu T.V. **Tezaur folcloric**, se dovedește și o inspirată organizatoare de spectacole. **Baladă pentru acest pămînt**, concert-spectacol care a avut loc la Alba Iulia și a fost difuzat, la televiziune, simbătă 26 noiembrie, s-a impus și a emoționat prin calitatea repertoriului, pregnanța selecției, originalitatea execuției. La începutul acestei săptămîni (luni seara), o nouă întîlnire cu muzica populară și marii ei interpreți actuali, pe scena studioului Radioteleviziunii, a confirmat valoarea acestui serial T.V. de mare audiență.

■ Sub titlul **Amintirile Ateneului, Invitațiile Euterpei** (redactor Iosif Sava), a început o nouă temă în cadrul obișnuitelor întîlniri radiofonice duminicale. Inaugurată acum un veac, la 14 februarie 1868, prin conferința ținută de Alexandru Odobescu, această importantă instituție a culturii noastre naționale a găzduit pe cei mai de seamă compozitori, dirijori și interpreți ai vremii. Urmărind filele acestei istorii pînă spre anul 1935, prima secvență a **Amintirilor** s-a distins prin rigoare documentară, eleganță a comentariului și excepționalul interes al înregistrărilor, multe dintre ele preluate din fondul de aur al radioului. La exact un deceniu de la deschidere, sub cupola Ateneului, un tînăr de numai 17 ani, George Enescu, își dirija propria compoziție, **Poema română**, a cărei primă audiție mondială avusese loc cu trei săptămîni înainte la Paris, sub bagheta lui Edouard Colonne. Retrospectiva **Invitațiilor Euterpei** a evocat, apoi, în continuare, prezența la București a violoncelistului Enrico Mainardi, calificat în presa vremii, de marea noastră muziciană Cella Delavrancea, drept un virtuoz a cărui „gîndire transparentă" are darul să înnobileze partitura, seria celor 5 concerte dirijate de Richard Strauss și cuprinzînd cele mai importante dintre lucrările sale simfonice, serile Bartok, Ravel, Stravinski, în sfîrșit, cele dominate de Arthur Rubinstein (în martie 1914, cînd a venit pentru prima oară la București, avea 27 de ani și tot Cella Delavrancea observa „coloritul de pictor" al viziunilor sale pianistice), Jacques Thibaud (exemplificarea emisiunii s-a oprit la un moment de referință în cariera violonistului : sonata de César Frank, cîntată alături de Alfred Cortot), Dinu Lipatti, care în 1933, la 16 ani, interpretează la Ateneu Liszt, Chopin, Grieg. Sînt numai cîteva dintre marile momente din primii cincizeci de ani de existență ai Ateneului, tribună de afirmare a valorilor artei naționale și internaționale, factor activ de educare a generații și generații de ascultători dintr-o țară, recunoscută pe drept cuvînt drept o „țară a muzicii".

Ioana Mălin

Secvențe

Cinematografia și literatura

■ O dovadă că aducem, încă, prea puțină originalitate în filmele pe care le facem se reflectă în ceea ce am numi tendința de literaturizare a cinematografiei noastre. Întîi, am absolutizat rolul scenaristului și nu e departe vremea cînd socoteam scenariul o operă literară de sine stătătoare, demnă de a fi tipărită, citită și discutată de critică, independent de filmul la care trebuia să ducă. De fapt, am pus ecranul sub tutela literaturii. Ca să realizăm filme mari, trebuia ca mai întîi să avem niște scenarii tot atît de valoroase ca «Odiseea» sau «Divina Comedie».

S-a încetățenit obiceiul ca după fiecare operă literară nouă să facem filme. Aceasta nu reprezintă o tendință inovatoare în cinematografia actuală, nu constituie o școală nouă.

Să fiu bine înțeles. Nu sînt, în general, împotriva ecranizărilor, dar nu există o nuvelă celebră din care să fi ieșit «Crucișătorul Potemkin», nu se cunoaște un nou Aristofan care să fi scris comedii prefăcute apoi în vestitele filme ale lui Charlot.

Recent, au fost atrași în cinematografia din Statele Unite mari prozatori americani, dar aceștia scriu scenarii și nu-și transpun romanele și nuvelele pe ecran.

Este incontestabil că scenaristul trebuie să fie un scriitor, dar un scriitor de **scenarii**, un om de invenție cinematografică. Aceasta înseamnă să vezi și să gîndești realitatea, de la început, nu pentru o nuvelă sau un roman, ci pentru un film.

Eforturile noastre de a forma o pleiadă de oameni talentați care să se consacre scenariilor cinematografice nu sînt îndeajuns de susținute. Și, în acest fel, ne situăm iarăși la o anumită distanță de mișcarea rapidă a vieții.

A sili cinematografia să meargă în urma literaturii, să aștepte pentru a se pronunța și a fi auzită întîi aceasta — literatura — este ca și cum pe o șosea ai obliga automobilele să nu o ia înaintea căruțelor.

Nu sîntem îndeajuns de revoluționari pentru că nu lăsăm cea de a șaptea artă să se dezvolte în conformitate cu posibilitățile ei nelimitate și cu impetuozitatea care îi este proprie. Dacă vom aduce cu mai mult curaj realitatea în filmele noastre, vom cîștiga, în mod foarte firesc, și acel stil propriu național pe care îl cere orice creație artistică autentică. Și cu cît vom fi mai autentici, cu atît vom fi mai aproape de geniul nostru național și de universalitate.

George Macovescu

Jurnalul galeriilor

Plastică

PETRU VINTILĂ JR. : **Portret**

Orizont („Atelier 35")

■ Acuratețea imaginilor și a prezentării, pe traseul unui program care presupune etape succesive de analiză și sinteză, în căutarea valorii de semn a fiecărui element din realitatea imediată, ca și claritatea relației premisă-finalitate, cel puțin la nivelul subiectiv al autorului, impun de la început prezența lui **Radu Igozsag** în rîndul celor mai interesanți tineri afirmați în ultimii ani. Beneficiind de o solidă pregătire artistică, în același timp complexă și completă, în măsura în care nu se restringe la un domeniu anume și la un procedeu unic, autorul afirmă vocația interdisciplinară atît de caracteristică pentru creatorii contemporani, operînd în cîmpuri de expresie vizuală diferite și complementare. Din această comunicare permanentă a limbajelor, în căutarea unui orizont conceptual omogen și definitoriu, se naște dinamica interioară a evoluției către valoarea de mesaj general a evenimentelor, obiectelor și structurilor cotidiene, potrivit unui cod expresiv ce se bazează pe notația figurativă și pe conotațiile ei simbolice. Poate cele mai explicite paradigme sînt conținute în seria de gravuri intitulată, oarecum paradoxal sau ironic, **Obiecte uitate**, deși ne aflăm în plină și redundantă banalitate cotidiană, și în aceea a **Fotografiilor de familie** — de fapt parafrază la titlul unui film al autorului, premiat la Hiroshima, relevînd implicit unul din domeniile de acțiune interdisciplinară — pentru că descoperim o demonstrație a modului în care imaginea se structurează și se re-structurează doar prin modificări de context iconic, fără intervenții în iconografia de bază. Paralel, asistăm și la un joc intelectual, în egală măsură artistic prin procedee, căci artizanul subtil și plin de acribie, cunoscînd profund mecanismul și tehnologia gravurii pentru toate procedeele utilizate, trece în planul secund atunci cînd intervine personajul livresc, cerebral, informat și capabil de fructificări, aflat la intersecția tensiunilor ce animă spațiul artelor vizuale contemporane. Acest lucru se vede foarte bine în cel de al treilea ciclu, elaborat în detalii ca un fel de variațiune în jurul temei „Carnetului de schițe", portretul-siglă revenind în ipostaze diferite de la exemplar la exemplar, cu utilizarea anamorfozelor, solarizărilor etc., toate conducînd la ideea artistului care pornește de la un enunț teoretic, de la un precedent sau o provocare intelectuală. De aceea și receptarea se face prin canalele decriptării cerebrale, în afara emoției sau a prizei afective, dacă lăsăm la o parte sensul nostalgic al recuperării figurilor sau obiectelor „uitate". Dar și aici asistăm la un joc, la utilizarea unor coduri semantice necesitînd punerea în semnificație prin decriptare și recompunere lucidă, modalitate specifică pentru tipul de artă elaborată de Radu Igozsag. Într-un fel polemică în raport cu invazia exacerbatelor tensiuni neo-expresioniste, „Neue Wilde", sau cu amintirile mereu distilate ale senzualismului impresionist, imaginea propusă de el nu este mai puțin pasională, dar la un nivel al conceptelor pure, la altitudinea ideilor care provoacă idei, incitînd la o lectură complexă, încărcată de sensuri și invitînd la meditație.

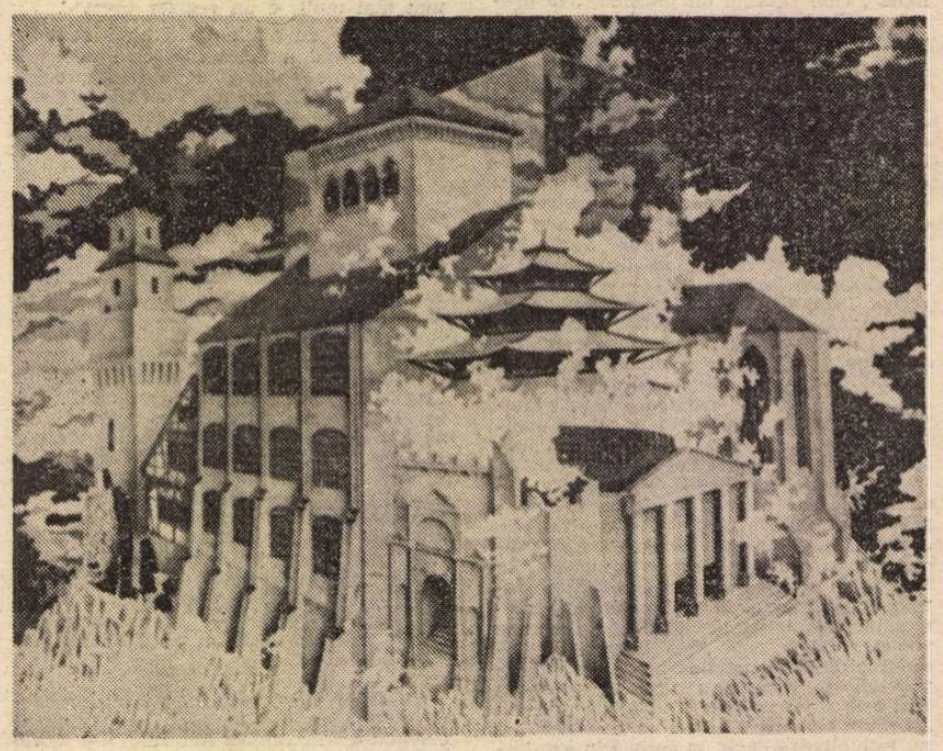
Galateea

■ TOT elaborată, dar pornind de la premisa implicării emoționale totale și netrucate, în ciuda „trucului generator", care este cel al fantasticului oniric, dar și al suprarealismului sofisticat, arta lui **Petru Vintilă jr.** ține în egală măsură de atemporal și de actualitate, valorificînd profitabil această ambiguitate. Pasiunea artistului pentru o imagine de tip „trompe l'oeil", canonică în cazul variantei ortodoxe a suprarealismului, provine din recuperarea fertilă și actualizată a modelului renascentist oferit de un Botticelli sau de un Antonello da Messina, cîmpuri de recul pentru aluzii la actualitate, compulsări de situații care tind să provoace starea necesară instaurării parabolei existențiale. Recuzita cuprinde spații și structuri heteroclite, asocierea lor provoacă stupoare dar și un fel de anxietate, mai ales în cazul premoniților catastrofice, ca la un Piranesi sau Monsu Desiderio, deși eleganța desenului și rafinamentul atmosferei aulice par a sugera o glumă scenografică, montată în epoca de aur a manierismului italian. Acest tip de atmosferă, de climat, mai corect spus, este supralicitat prin jocurile perspectivale, de acel logic și paradoxal imposibil pe care îl descoperim la un Mauritsius Escher, sau pur și simplu corecte dar deturnînd firescul spre zone onirice. Pasiunea artistului pentru sigla arhitecturii ca emblemă a unei epoci, a civilizației umane prin extindere — **Mașina timpului** este o astfel de parabolă hipertrofiată, ca și varianta la „Turnul lui Babel" — marchează iconografia ca o constantă, în unele cazuri provocînd sentimentul angoasei, în ciuda calmului aparent, ca în seria dedicată **Concertelor de orgă din muzică de Bach.** Aici contrasul între clasicismul arhitecturii, în sensul logicii și al severității structurilor, pentru că în realitate ne aflăm într-un ideal spațiu gotic, și forța tehnologiei moderne, o locomotivă, enunță clar termenii ecuației și sensul simbolic al compunerii, ca un ecou al impactului între două condiții antinomice. Ambiguitatea programatică a imaginilor se transformă, potrivit propriilor norme iconice, în dedublare, atunci cînd portretele se dovedesc a fi măști, sau manechine ce se demontează sau se recompun — dilemă ce naște întrebări mai profunde decît aparenta șaradă grafică — rechemînd în memorie aceleași jocuri cultiste, livrești, ale manieriștilor. Lucrate atent, cu pasiunea valorației subtile în alb și negru, desenele trăiesc prin aliajul total al sensului cu maniera, oferind imaginea unui arist al fantasticului cu implicații ontologice, asupra căruia trebuie să ne aplecăm atenți.

Teatrul Foarte Mic

■ Continuînd seria scenografilor care expun pictură, ca un mod de acțiune interdisciplinară sau defulare, **Mihaela Grigorescu** propune și ea o variantă de suprarealism, de data aceasta în pictură, afirmînd nu doar o contaminare sau o pasiune ci un mod de a trăi realitatea imaginii prin imaginar. Dacă am spune că, spiritual și ca procedeu plastic se atestă, pe căi mediate, din direcția ilustrată de Magritte, am oferi doar perspectiva genului proxim, insuficient pentru a defini și delimita o personalitate artistică. Mihaela Grigorescu se detașează de posibilul său model, cel din „Regatul luminilor", prin pasiunea pentru regimuri cromatice nocturne sau vesperale și pentru sigla implacabilă, triumfătoare, a copacului-principiu, de fapt structură în continuă metamorfoză care servește drept vehicul pentru multiple conotații, printre care cea a singurătății în doi pare obsesivă. Imaginile au o concentrare interioară, o capacitate de sinteză dincolo de ilimitatul spațiului ce poate fi extins mental, care le fac să devină, în felul propriu picturii de afect, purtătoarele unor mesaje cifrate, inițiatice într-un anumit sens, fără a cădea în blocajul criptic. O altă siglă, avînd un echivalent simbolic în iconografia suprarealistă, este calul, siluetă fină ce se decupează pe ceruri incendiare, în aceeași obsesivă aluzie a singurătății în doi, marcînd limita atingerii — sau poate separării ? — a două lumi echivalente, de fapt reflexul ambiguu al uneia în cealaltă. Dealtfel tema liniei luminoase de orizont, ca prevestirea zorilor implacabili, sau amintirea amurgului elegiac, străbate și unifică lucrările artistei, punînd în valoare nu numai calitatea coloritului dens, grav acordat, ci și capacitatea lucrului cu glasiuri, în degradări tonale subtile, atent elaborate, muncă de orfevru care a văzut dansul ideilor. Silueta decupată, luminoasă, a unei case ciudate, tot de recuzită onirică, introduce coeficientul de umanizare necesar, la fel ca și cele cîteva naturi statice cu flori extraterestre, cosmice în sfericitatea lor și imateriale, ca semnalele unor galaxii neștiute. Mihaela Grigorescu dovedește astăzi existența unui program dominat de pasiune și rigoare, propunînd un tip aparte de artist, cu o lume foarte a ei, de rafinament și forță picturală.

Virgil Mocanu



PETRU VINTILĂ JR. : **Uzina timpului**

Muzică

Gala tinerilor soliști

O EXCELENTĂ idee : Filarmonica „Banatul", sprijinită de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Timiș, la „instigarea" Colegiului criticilor muzicali din A.T.M., a găzduit, la sfîrșitul lui octombrie, o „Gală a tinerilor soliști" (ediția a 54-a), dînd prilej de manifestare unor proaspete forțe muzicale — alcătuite din primii clasați la admiterea, în acest an, în Conservatoarele din București, Cluj-Napoca și Iași. Supranumită, cu tandrețe și familiaritate, „Gala bobocilor", manifestarea a fost deosebit de reușită, fiind primită cu căldură de public și sprijinită eficient de orchestră, care a acompaniat cu simpatie și — ceea ce este și mai important — cu suplețe și adaptabilitate la resurse atît de diferite între ele, pe tinerii ce încercau emoția confruntării cu publicul exigent al unui recunoscut centru artistic al țării. Am aflat la conducerea Comitetului de cultură și educație socialistă o grijă deosebită pentru ca noii veniți în rîndurile forțelor solistice să se simtă bine, primiți cu solicitudine (Filarmonica i-a întîmpinat chiar cu atenții cuvenite unor odrasle îndrăgite), astfel ca pe viitor, cînd învățăceii de astăzi vor fi artiști în toată puterea cuvîntului, ei să se simtă atrași spre meleagurile bănățene și să le dăruiască, poate, roadele talentului și pregătirii lor.

Dintre participanți, Daniel Pîrvu ne-a oferit o tălmăcire expresivă și articulată a unei creații de mare dificultate, **Sonata în sol minor** de Schumann, în fața căreia am văzut capotînd și cavaleri renumiți ai clavirului. Suflul unei inspirații romantice înflăcărate a apărut îmbinat cu o trasare fermă a structurii formale, astfel ca limpezimea redării să nu fie întunecată de izbucnirile temperamentale, lesne dezechilibrante, ale geniului schumannian. Cu orchestra, Pîrvu ne-a dezvăluit procesul de „coacere" al unui act interpretativ, dat fiind că acel **Concert in fa major, KV 413** de Mozart, ascultat în urmă cu ani la Ploiești, a sunat acum maturizat, filtrat de o considerare bărbătească, de o sobră soliditate, a produselor scînteietoarei verve, risipite aci de maestrul din Salzburg. Pe alt plan, Manuela Giosa a făcut față cu autoritate și acurateță capcanelor întinse de redutabilul **Concert în re major, KV 537** („Concertul încoronării") de Mozart, temut pentru scriitura sa abundînd în pasagii de înaltă și fluentă virtuozitate. La altă extremitate a spectrului stilistic, Maria Selena Pop s-a confruntat cu dinamismul oțelit al **Concertului nr. 1** de Prokofiev, extraordinară operă de tinerețe cu care compozitorul absolvea, ca interpret, clasa de pian a Conservatorului. Versiunea a fost logică și coerentă, urmînd să mai cîștige în strălucire și spontaneitate ; asemenea opțiune repertorială este și în sine onorantă, dovedind deschidere pozitivă spre orizonturile artei contemporane.

La vioară, Ruxandra Constantinovici a făcut dreptate **Concertului op. 82** de Glazunov, care convine naturii ei lirice ; un talent viu, chiar dacă nu încadrat încă armonios unor norme elevate de construcție și puritate a concepției, a vădit Corina Bololoi (**Sonata nr. 2** de Brahms și **Concertul în mi minor** de Mendelsohn-Bartholdy), Daniel Szasz a apărut ceva mai puțin reliefat în **Concertul nr. 2** de Wieniawski, accesibilitatea întrucîtva romanțioasă a lucrării pretinzînd o parcurgere cenzurată de bun gust și nobilă reținere — și în orice caz impecabilă ca virtuozitate.

Un flautist recunoscut de pe acum pentru contribuțiile sale solistice, inclusiv la prezentarea unor opere contemporane de răspundere, este Ion Bogdan Ștefănescu. Dovada — o competentă redare a **Concertului** de Doina Rotaru-Nemțeanu, muzică ce învederează cunoscuta bogăție de imagini și inventivitatea mijloacelor instrumentale atașate creației acestei compozitoare, și în bună măsură tălmăcirea unor pagini de J. S. Bach și Enescu în seara camerală. În fine, ca să încheiem simetric, față de început, cu culmile „Galei bobocilor", să consemnăm sugestivitatea și dinamismul — determinante pentru entuziasmul, justificat, al publicului — participării unui instrumentist la percuție, Valentin Casap. Versiunea (bine adaptată după cea de vioară) **Introducerii** și **Rondo-ului capriccioso** de Saint-Saëns a fost, la xilofon, un **hit** al acestor zile de muzică ale tinerilor. Brio, antren, sclipire, personalitate atașantă — iată atú-uri sigure ale unui autentic tînăr concertist care se va afirma, cu siguranță, în chip proeminent, într-un domeniu mai puțin familiar, dar acut contemporan, al sferei solistice.

Aprecieri calde se cuvin dirijorilor celor două seri simfonice ale „Galei" : experimentatul și cooperantul muzician timișorean Petru Oschanitzky și mult mai tînărul ieșean, Leonard Dumitriu, în progres de tehnicitate și operativitate mlădios muzicală la fiece apariție a sa. Ca și pianiștilor Magda Buciu și Sorin Petrescu, din plin profitabili mai junilor parteneri, în seara de recital.

„Sărbătoarea primăverii"

LA 29 mai 1913, Igor Stravinski dezlănțuia unul din cele mai fertile scandaluri din istoria modernă a artelor, prin prezentarea, la Paris, a baletului **Le sacre du printemps** (Sărbătoarea primăverii) în fața unui public luat prin surprindere care, judecînd după senzația de prospețime și forță elementară resimțită astăzi la audierea acestei muzici formidabile, trebuie să fi fost din cale afară de șocat. Firele invadatoare ale partiturii, care te cuprinde ca o vrajă, loviturile dure ale unei instrumentații percutante, impunînd ritmurile elementare, colțuroase, schimbarea permanentă a metricii în discursul sonor, contrastele izbitoare între melopei tinguitoare sau senzuale și acorduri frenetice, „smulse" din adîncurile orchestrei — toate acestea erau atît de noi, încît tăiau respirația auditorilor obișnuiți doar cu eleganța, grația, cel mult cu culorile evocatoare ale impresioniștilor. Era miezul epocii creatoare celei mai fecunde din cariera unui maestru de geniu care, cînd a părăsit terenul fertilizat de seva nespus de hrănitoare ridicată din valorile ancestrale ale artei populare, a rămas — sincer vorbind — un mare meșteșugar, rătăcind ulterior toată viața în căutarea unui drum doritor să nu se abată de la cele mai noi găsiri ale vremii lui.

Reluarea, la noi, a **Sărbătorii primăverii** a fost și o dată excepțională a vieții de concert românești, ocazionată de apariția dirijorului francez Yves Prin la pupitrul Filarmonicii bucureștene, în 27, 28 și 29 octombrie. Cît de oportună a fost această reamintire a unei pagini deschizătoare de drumuri în arta nouă, prezentată de orchestră, cu numai cîteva repetiții, la un nivel de incandescență rareori atins ! Precizie, sugestivitate și mai mult decît atîta — furoare, voluptate — s-au degajat dintr-o versiune memorabilă și atît de favorabilă deschiderii gustului publicului de la Ateneu pentru muzica veacului XX.

Alfred Hoffman

Argumente de limbă în demonstrarea continuității

ACUM mai bine de două veacuri și jumătate D. Cantemir situa limba printre martorii trecutului nostru: „limba nebiruit martor iaste". Și nu orice martor, ci un martor „nebiruit". Ceea ce vrea să spună că în timp ce hrisoavele pot cădea pradă flăcărilor, războaielor, cutremurelor, limba rămîne incrustată în elementele vieții materiale și spirituale, atîta vreme cît dăinuie un neam. Ne-am reamintit această sentință a marelui învățat citind, recent, volumul lui George Giuglea **Fapte de limbă. Mărturii despre trecutul românesc**, reunind studii de Istoria limbii, Etimologie, Toponimie care își propun să reconstituie prin faptele de limbă — pe care le consideră „adevărate arhive vii" — pașii prin ani ai poporului nostru, mai ales acolo unde documentele tac ori sînt controversate. După **Cuvinte românești și romanice**, 1983, este cel de al doilea volum destinat să valorifice moștenirea lingvistică a fostului profesor de filologie romanică de la Universitatea din Cluj și membru corespondent al Academiei, presărată prin articole din „Dacoromania", comunicări, extrase, reviste. Noua valorificare întreprinsă de Ed. Științifică beneficiază de un studiu introductiv, tabel cronologic, note și indice redactate competent de Florența Sădeanu, fiica savantului și autor al mai multor volume de specialitate.

Format sub îndrumarea lui Ovid Densusianu, G. Giuglea începe să se afirme încă de pe băncile facultății prin comunicări despre graiul românilor din Săcele, din Bucovina, despre terminologia păstorească și diverse etimologii. În 1909, cînd își lua Licența în Litere îi apărea și prima lucrare : **Cercetări lexicografice. Elemente latine în limba română** iar un an mai tîrziu, **Schiță de toponimie românească** și o ediție în chirilice a **Psaltirii Voronețene.** Un debut științific care pentru un tînăr de 20 de ani indică o orientare certă și o gîndire lingvistică originală. E suficient să precizăm că **Schița de toponimie...** publicată în „Anuarul de Geografie și Antropogeografie", I, 1909—1910 apare și în prezentul volum, după 80 de ani, oferind sugestii toponomaștilor și astăzi. Urmează o specializare în Franța continuată de un lectorat la Sorbona, 1913—1914. Izbucnirea primului război mondial îl readuce în țară unde se înrolează ca voluntar la Vînătorii de Munte, făcînd campania din 1916—1918 în prima linie. În 1919 este printre primii profesori numiți la Universitatea din Cluj unde a predat filologia romanică pînă la pensionare, alăturîndu-se celorlalți învățați clujeni S. Pușcariu, N. Drăganu, Th. Capidan etc., în afirmarea revistei „Dacoromania" și a cercului de studii lingvistice de pe lîngă „Muzeul limbii române". Giuglea se arată în continuare preocupat de cercetări lexicografice și etimologii, dar atenția sa se îndreaptă mai ales spre elemente vechi germanice în orientul romanic, elemente autohtone (pre-romane), greco-latine și vechi germanice, elemente străvechi în limba română. Pentru sondarea unui sector atît de dificil, Giuglea caută puncte de sprijin, termeni de comparație în celelalte limbi romanice. De aici audierea cursurilor de romanistică, între 1920—1921, ale profesorilor Bartoli (Torino) și Parodi (Firenze) pentru ca mai tîrziu să întreprindă călătorii de studii în Spania. Interpretarea „Coincidențelor și concordanțelor între limba română și alte limbi romanice" va constitui una din constantele sale preocupări, publicînd singur sau în colaborare (în ultimii 15 ani de viață își pierduse vederea), peste 10 studii pe această temă, vizînd comparația românei cu graiurile din zona pireneană, reto-romană, calabreză etc. Două din aceste studii sînt incluse în prezentul volum.

Majoritatea studiilor enumerate vădeau intenția autorului de a realiza lucrări de sinteză care să spulbere prin soliditatea argumentelor de limbă teoriile roesslerіene și neo-roesslerіene asupra originii sud-dunărene a românilor. Una din ele, publicată în colecția „Bibliotheca Rerum Transsilvaniae", în perioada cînd Universitatea clujeană se afla în refugiu la Sibiu, era destinată străinilor și apare acum pentru prima dată în traducere românească, din germană, sub titlul **Straturi străvechi și stadii de dezvoltare în structura limbii daco-române.** Scopul lucrării e enunțat încă din introducere : demonstrarea unui adevăr elementar că „limba română s-a închegat în Dacia", că „masa poporului daco-român a trăit în continuare pe pămîntul moștenit pe care a luat ființă". Premisa lingvistică de la care pleacă Giuglea este că limba română, ca și celelalte limbi romanice, are în componență ei elemente stabile care aparțin celui mai adînc strat al ei și că primele dintre aceste elemente stabile sînt cele **autohtone.** Pentru a dovedi ceea ce este autohton în limba noastră profesorul clujean face apel la criterii fonetice, în primul rînd. Astfel trecerea vocalei **a+n** la **în** în cuvinte latinești e un fenomen vechi, situat în perioada cînd latinii s-au amestecat cu populația autohtonă. Dovada ? Fonetismul mentionat cuprinde întreaga arie lingvistică ilirotraco-dacică, deci apare și în aromână și albaneză, fiind necunoscut celorlalte limbi romanice. Este, în consecință, un fenomen specific care trebuie atribuit substratului. Că procesul era vechi și adînc înrădăcinat în limbă o dovedește faptul că nici un împrumut venit de la slavi nu cunoaște această evoluție, procesul fonetic oprindu-se în secolele VI—VII e.n. Avem astfel în cuvintele de origine slavă vocala **a**, accentuată, nealterată de nazala următoare în termeni de origine slavă ca **hrană, rană** în timp ce termenii de origine latină, influențați de substrat au dus în aceleași condiții la **ă, (â), i,** ca de exemplu lat. **canis, canem** a dat „cine", **lana** „lînă"; **panis, panem** „pîne". În continuare învățatul discută pe baza fonetismului amintit cîtiva termeni păstorești ca **stînă** din indoeuropeanul **stana,** însemnînd „statio", „mansio"; **brînză,** autohton atît prin sens cît și ca arie de răspîndire ; **jupîn, stăpîn, smîntînă** care, și după Pușcariu, „nu pot fi slave"; precum și termeni ca **zer, jep, jip** (pl. jepi, jipi), **jup, troian,** care, după sens și formă „se includ în substratul preromanic, autohton al dacoromânei". Mai tîrziu va adăuga la lista elementelor autohtone **Abrud** și **brudă** (un pește mic din apele Arieșului), apoi în colaborare cu G. Ivănescu termenul **minzară.** De remarcat că deși era romanist și se formase în perioada postlatinistă Giuglea aborda cu îndrăzneală problema elementului autohton considerîndu-l o „dovadă a legăturii poporului român cu pămîntul strămoșilor" și mai ales cu munții, potrivit aserțiunii lui Florus : „Daci inhaerent montibus".

Conform teoriei imigraționiste elementele comune românei și albanezei ar pleda pentru formarea acestor limbi pe un teritoriu ipotetic din răsăritul Albaniei de azi. Giuglea nu contestă unele asemănări dintre cele două limbi, ci metoda de cercetare și concluziile. El examinează circa 40 de termeni, aria lor de răspîndire, evoluția lor fonetică, conchizînd că atît asemănările cît și deosebirile **demonstrează nu o convietuire româno-albaneză,** ci **urme ale unui intins substrat iliro-tracic.** Este vorba, precizează el, de conservarea unor elemente autohtone în două arii laterale, tot așa după cum s-au păstrat elemente și forme romane comune în regiuni de margine, izolate, ale Romaniei adică în Iberia și Dacia. De unde întrebarea adresată roesslerienilor : faptul că româna și spaniola au păstrat o serie de termeni pe care celelalte limbi romanice nu-i au poate determina pe cineva să emită ipoteza că poporul român s-a format în peninsula Iberică ? Este vorba deci de un conservatorism al ariilor laterale, atît pentru elementele autohtone cît și pentru cele romanice, acceptat de toți specialiștii.

Deasupra substratului autohton s-a depus stratul lingvistic latin, care formează substanța limbii noastre. Dar autorul consideră suficient de bine cercetat acest strat (latin) și se arată preocupat în continuare de elementele **preromanice,** greu de depistat, precum și de ad-stratul pătruns în masa elementului latin. O veche preocupare a autorului a fost **cercetarea elementelor vechi grecești în limba română, considerate elemente preslave.** Ele au intrat în limbă, fie prin punctele mai ușor de atins ale Mării Negre, fie prin intermediul latinei vulgare care cîștiga teren pe măsură ce se întindea imperiul roman, deci prin coloniștii transplantați în Dacia, care chiar dacă nu erau greci, ci romani autentici, aduceau cu ei din sudul Italiei (regiune supranumită Magna Graecia) o serie de caracteristici lingvistice impregnate de limba greacă .Bineînțeles, Giuglea nu neglijează nici influențele culturale asupra limbii latine citînd exemple din Caesar, Seneca, Plinius. O dată stabilite căile de pătrundere ale elementelor grecești în limba latină — pe linie populară și cultă — Giuglea deosebește două grupuri de elemente vechi grecești : unele răspîndite pe o arie romanică mai întinsă, deci și în sudul Dunării, și altele care se găsesc doar în sudul Italiei și în dacoromână. Dintre acestea o mare importanță acordă autorul elementelor vechi grecești care se găsesc doar în dacoromână și sînt necunoscute aromânei, deci nu puteau fi aduse decît direct de coloniști — și nu mai tîrziu de o populație ce ar fi imigrat din sud. La data cînd redacta lucrarea profesorul clujean identificase 24 de elemente vechi grecești specifice dacoromânei. Un alt argument al teoriei golirii Daciei și al imigraționiștilor îl constituie absența elementelor vechi germanice din limba română întrucît pe teritoriul patriei noastre s-au așezat, pentru un timp, seminții germanice ca goții și gepizii. O. Densușianu combătuse această teză cu argumente logice : „Dacă limba română s-a format în Moesia, ea ar trebui să prezinte unele urme de influență germanică, deoarece se știe că goții au locuit și în această provincie" (ILR, I p. 190). Deși greu de determinat, asemenea elemente există și în dacoromână, iar o serie de învățați, mai ales germani și români, au propus pe baza datelor istorice și a legilor fonetice cîteva etimologii considerate acceptabile. La etimologiile propuse mai demult în „Dacoromania", II, III, Giuglea adaugă aici — luînd în considerație, „structura fonetică latină vulgară și apoi cea dacoromână, la ale căror legi, în deplină forță de acțiune, au trebuit să se adapteze și elementele germane, la fel ca și în cazul celorlalte limbi romanice" — termenii **a se căina, a cotropi, grind.**

Dar **accentul cercetării lui Giuglea cade pe constituirea unui bloc de 400 de cuvinte care există numai în dacoromână, fiind necunoscute aromânei.** Aceasta dovedește că venirea slavilor a întrerupt comunicarea în masă cu elementele latine din sudul Dunării și că dacoromâna și-a dezvoltat fondul latin și elementele latinizate, conform realităților sociale și lingvistice aparte. Cuvinte ca **adăpost, arat, curătură, curge** (curre) **fin, înțelept, împăca, părete, ninge, sămăna, unchi,** etc., exprimă noțiuni fundamentale, indispensabile relațiilor familiale și sociale și se constituie — datorită inexistenței lor în aromână — în **argumente ale continuității întrucit s-au dezvoltat și menținut aici, neputind fi aduse din sudul Dunării unde nu figurează în Dicționarul dialectului aromân.** (Urmează lista celor 400 de cuvinte cu atestările de rigoare în cele mai importante dicționare etimologice românești și străine). Nu putem analiza în acest cadru cîte din etimologiile și exemplele propuse de Giuglea au fost confirmate sau infirmate de cercetările ulterioare, căci fiecare exemplu ar necesita cîteva pagini. Nimeni nu-i va putea contesta însă erudiția și pasiunea cu care s-a străduit să proiecteze lumină asupra straturilor străvechi ale limbii, punînd la contribuție, istoria, arheologia, geografia, etnografia, toponimia în depistarea urmelor lăsate în limbă de către daci, coloniștii romani, vechii greci, populațiile germanice, în speță straturile succesive, stadiile de dezvoltare și caracteristicile lor în diverse perioade istorice. Pe G. Giuglea nu l-au atras cărările bătătorite, ci comorile limbii ascunse sub sedimentele vremii. De aici cercetarea termenilor păstorești a numelor topice nedeslipite, în special, de locurile retrase și culmile înalte ale munților, unde populațiile migratoare nu s-au aventurat (Toponimia e o altă componentă a cărții) ; precum și cercetarea coincidențelor și concordanțelor din perimetrul romanic. Amănuntul în cercetarea lingvistică e pentru el tot atît de important ca o analiză de laborator care „poate infirma sau confirma rezultatul. De aceea cercetătorul trebuie să se supună adeseori unei munci necruțătoare". Și unei asemenea munci — în serviciul tezei juste a romanității și continuității — s-a supus autorul.

Gabriel Țepelea

George Giuglea, **Fapte de limbă. Mărturii despre trecutul românesc.** Ediție îngrijită, introducere, tabel cronologic, note și indice de Florența Sădeanu. Ed. Științifică și Enciclopedică, 1988.

Revista revistelor

„Cahiers roumains d'études littéraires"

■ „Eros și literatură" s-ar putea subintitula ultimul număr (3/1988) din **„Cahiers roumains d'études littéraires".** Tema implică multiple contextualități fiind, din această cauză, asumată diferențiat în evoluția fenomenului literar. Ca oricare manifestare suprastructurală, eros-ul este condiționat social, chiar dacă, la nivel individual, el se regăsește în parametrii unor sublimări, nu de puține ori, de tip freudian. De altfel, din chiar lectura textelor cuprinse în **Caiete...** reiese necesitatea unor distincții semantice, termenul subsumînd și manifestările afective și sexualitatea, cu toate gradațiile și implicațiile lor. Este ceea ce încearcă A. Pippidi în articolul „Dragostea și societatea: fundalul istoric al unei probleme literare". Condiționarea socială a erotismului, reflectată în **ceremonialele** și **protocoalele** lui distincte istoric, nu exclude însă persistența la nivelul memoriei colective ce se manifestă în folclor, cum o probează Ș. Anghelescu în „Despre o căsătorie imposibilă și necesară. Soarele și luna". Fondul comun se deformează și nuanțează în producțiile elaborate, influența ideologiei dominante și a modei dîndu-le acestora nuanțe specifice. Astfel, arată C. Papacostea-Danielopolu, în „«Eros» în literatura fanariotă a Principatelor", surse identificabile pot imprima literaturii dintr-o zonă etno-geografică determinată trăsături integrînd-o în evoluții universaliste, fără a-i anula particularitățile distinctive. E. Simion este prezent cu un fragment din „Dimineața poeților" („Spitalul iubirii"), consacrat eros-ului conachian, în contextul începuturilor literaturii române moderne, evoluția acesteia generînd o serie de nuanțări, de subtile evoluții în domeniu, ce în planurile modernității pot atinge situații limită, cum se întîmplă în cazul scrierilor lui M. Blecher (analizate, în articolul „Eros fără erotism", de M. Zamfir). Literatura modernă a abordat eros-ul într-o manieră caleidoscopică, de la implicațiile lui morale (cum se întîmplă în romanele lui M. Eliade, analizate în articolul „Eros-ul ca experiență morală" de G. Dimisianu), la „codificările enigmatice" pe care el le presupune (cazul „Patului lui Procust", comentat de F. Manolescu în „Camil Petrescu și moștenirea romanului"), ori la demersul hermeneutic pe care îl implică (surprins, în „O retorică a eros-ului. Perspective hermeneutice" de N. Zărnescu, în romanele lui M. Diaconescu). Universalismul temei este comentat, în configurările ei diferențiate din literatura universală, de Al. Duțu în „Iubirea unificatoare". I. Pânzaru („Rubinul. Mitul și filosofia pietrei în Evul Mediu") și M. Gyurcsik în „Dragostea racineană — un conflict semiotic".

Secțiunea „Perspective și confluențe" cuprinde o serie de interesante notații asupra întrebării „Ce este un text teatral" (N. Ciorletta), a poeziei lui Montale (F. Berindeanu), a „Miturilor literare de la sfîrșitul secolului" (A. Andreoli) și a persistenței mitologiei în folclor („Inițiatorul și novicele", de F. Ioniță). Rubrica „Recenzii" îi permite lui R. Munteanu prezentarea cărților de poezie „Achene zburătoare" (G. Tartler), „Cicatricele penumbrei" (Al. Căprariu), „Emisferele de Magdeburg" (D. Crăsnaru) și „Pasărea de cenușă (R. Cârneci).

Helion

■ COLABORATORII „fanzinului" **Helion,** editat de clubul timișorean de anticipație, dezbat cu pasiune, traduc cu eleganță și produc, cu competență și stil, ipoteze, opinii, povestiri și chiar umor S.F. Recenta apariție se deschide cu rubrica „Ipoteze extraordinare", Const. Cozmiuc în „Universuri paralele și dispariții" și T.D. Stănciulescu în „Spre o teorie generală a devenirii sau despre mitul ovoidului" comentînd fapte enigmatice explicabile doar ipotetic. Secțiunea cea mai interesantă a publicației o constituie „Laboratorul S.F.", ce adună producțiile literare ale membrilor clubului : povestirilor semnate de L. Ionică, S. Someșan, L.V. Szabo, L. Nistorescu, M. Pora, Mandics G. și Veress Zs., S. Genescu, V. Mihalcea, Györffy G., D. Baiszki și M. Popa li se poate găsi ca numitor comun nu numai fantezia și informația științifică ci și talentul literar. Este, de altfel, ceea ce constată, în interviurile acordate, și Ion Hobana și Mircea Opriță, consacrați ai genului, ce încearcă să perimetreze fenomenul literar autohton S.F. în cadrul contexului european și mondial, subliniindu-i specificul. Rubricile „Alternative" și „Opinii" relevă nu numai informația senzațională, sugestivă pentru literatura de acest tip, ci și capacitatea analizei critice. Cîteva titluri sînt semnificative pentru tentativa afirmării unei identități proprii a mereu tinerei anticipații : „Posibilul — un areal simbolic de recucerit pentru S.F." (St. Buzărescu), „O cheie pentru science fiction : Sublimul" (Cornel Robu), „Minischița S.F. : discurs și referențialitate" (Pia Brânzeu), „Magicianul Fowles sau știința ficțiunii" (Adriana Babeți) ș.a.

La rubrica „Meridian S.F.", Ioana Robu și Dușan Baiszki traduc două stranii povestiri de Ian Watson și Vidosav Stevanović, iar umorul cu specific este bine ilustrat atît prin creații originale cît și prin traduceri.

Publicația este întregită cu comentarii critice pe marginea ultimelor apariții în profil și cu știri despre manifestările recente pe acest plan, numărul constituindu-se într-o lectură pasionantă prin perspectivă și informație.

R. V.

Jorge Luis Borges sau poezia ca emoție a reflecției

CELEBRU în toată lumea datorită **Ficțiunilor** sale, argentinianul Jorge Louis Borges (1899—1986) nu este încă unanim recunoscut ca un mare poet ; deși, fără îndoială, este ; deși el însuși a avut conștiința valorii sale de poet, declarind-o răspicat : „Mi prosa no puede eclipsar mi poesía". De-a lungul unei vieți întregi, volumele sale de poezie se intitulează **Fervor de Buenos Aires**, 1923 ; **Luna de enfrente (În fața lunii)**, 1925 ; **Cuaderno San Martin**, 1929 ; **El otro, el mismo (Altul, același)**, 1930—1967 ; **Elogio de la sombra (Elogiul întunericului)**, 1969 ; **El oro de los tigres (Aurul tigrilor)**, 1972. Într-o antologie din 1960, autorul a intercalat alte două cicluri: **Para las seis cuerdas (Pentru șase corzi)**, o mică antologie de cîntece populare, și **Museo.**

Cum era de așteptat, poezia lui Borges reia temele prozelor sale : obsesia cărții și labirintul bibliotecii, fascinația metropolei natale Buenos Aires, numele și cifrul lucrurilor și persoanelor, curgerea heraclitiană și identitatea durabilă, visul și uitarea, oglinda și spațiile imaginare, repetiția și jocul, modelul și copia, cultura strămoșilor ; în general, dimensiunea metafizică, de un straniu neliniștitor, care intersectează realul imediat. Pot fi reduse, toate acestea, la o formulă mai puțin enumerativă ? Cred că da. Poezia lui Borges este expresia deliberat eufonică a unei **emoții a reflecției.** Reflecția, acest cuvînt trebuie luat aici în dublul său înțeles de **răsfringere** (reflex specular) și **dedublare** (reflex mental, conștiință de sine). Privirea în oglindă — „situație poetică" fundamentală la Borges — implică o teroare **sui generis** în fața spațiului imaginar, întrebarea plină de fior cu privire la ceea ce se află de cealaltă parte a oglinzii. Ea cuprinde totodată o emoție de ordin intelectual prilejuită de dublarea obiectelor, de dedublarea conștiințelor, de relația secretă dintre model și copie, și întreține un mic complex demiurgic. Despre aceste suprafețe care multiplică lucrurile, poetul spune în „Los espejos" : **Infinitos los veo ; elementales / Ejecutores de un antiguo pacto, / Multiplicar el mundo como el acto / Generativo, insomnes y fatales.** De aici, rezultă angoasa în fața repetiției : cel ce privește este la rîndul său privit de altcineva ; cel ce joacă șah nu e decît o piesă pe eșichierul unui non-identificabil Mare Jucător ; cel ce visează este el însuși visat într-un vis mai mare etc. Borges însuși, bibliotecarul orb — cel care în „Poemul darurilor" mulțumește divinității pentru că i-a menit universul cărților, paradisul bibliotecii, dar și neputința de a le citi cu ochiul său fizic — se îndoiește de identitatea sa, se întreabă dacă el însuși nu e o simplă copie a lui Groussac, străbunul orb care a deținut cîndva aceeași funcție de director al Bibliotecii Naționale din Buenos Aires. Există în lirica aceasta un subtil amestec de teroare a imaginației și de bucurie certă a intelectului : „totul se repetă" și „nimic nu e la fel", — aceste două adevăruri contrare ale vieții sale, aceste două strigăte ale conștiinței sale, se pun mereu de acord, afirmînd simultan realitatea ciclică a timpului și unicitatea formelor concrete. Individul borgesian este o persoană plurală, care însă nu poate să epuizeze diversitatea. În scurtul poem în proză „Le regret d'Héraclite", Borges scrie : **Eu, care am fost atîția oameni, n-am fost niciodată Acela în brațele căruia a leșinat Matilde Urbach.**

Întîrziind asupra specularului ca atare, lirica lui Borges devine inevitabil o lirică a speculativului : emoția ei e suscitată de o **idee trăită** pînă în ultimele ei consecințe. Nimic nu e, însă, aici, speculație ; ideile lui Borges sunt obsesii fundamentale ale unui spirit care a pătruns cu ochiul interior straturile suprapuse ale realului, această amețitoare împăturire de lumi paralele, această continuă orbecăire printr-un labirint de figuri.

Cărturar de sorginte aleasă, mișcîndu-se cu ușurință prin toate culturile europene și lăsîndu-se solicitat de diverse ezoterisme orientale, Borges este perfect conștient de „arta poetică" pe care o practică. El nu urmărește originalitatea expresiei, nici experimentul novator, știind că poetul e prizonier al unei limbi, deci al unei tradiții culturale : „Las idiomas del hombre son tradiciones que entrañan algo de fatal. Los experimentos individuales son, de hecho, mínimos". Atent la materialitatea fonică a limbilor naționale, el ar fi vrut să atingă muzicalitatea a două limbi pe care le îndrăgește în mod aparte: „Me atrajo la tentación de trasladar al castellano la música del inglès o del alemán". După opinia lui, sprijinită pe afirmația englezului Pater, conform căreia toate artele ar tinde spre muzică, pentru că în ea „el fondo es la forma", Borges crede că poezia ar fi o artă hibridă : „La sujeción de un sistema abstracto de símbolos, el lenguaje, a fines musicales". De aceea, el mizează pe „strălucirea irațională" a vocabulelor, pe „caracterul magic" al limbajului. „Fără legi stabilite dinainte, poezia este lucrarea unui mod (de a fi) oscilant și cutezător, ca și cum ai umbla prin întuneric". De aici, o caracterizare la rece a poeziei, ca un joc combinativ de cuvinte, însoțită de o patetică afirmare a unei vocații devenite destin : „Ajedrez misterioso la poesía, cuyo tablero y cuyas piezas cambian como en sueño y sobre el cual me inclinaré después de haber muerto".

Artă poetică

Să vezi format din timp și apă-un riu
Și să nu uiți că timpu-i un alt fluviu,
Să știi că noi ne pierdem ca un fluviu
Și chipurile ni se scurg ca-n riu.

Să simți că veghea este un alt vis
Visînd că nu visează și că moartea
Care-nspăimîntă carnea noastră-i moartea
Din orice noapte, cea numită vis.

Să vezi în zi și-n an doar un simbol
Care maschează zilele și anii,
Să schimbi jignirea ce ți-o varsă anii
În muzică, în zgomot, în simbol.

Să vezi în moarte visul, în amurg
Un aur trist, aceasta-i poezia
Eternă și săracă. Poezia
Se-ntoarce dimineața și-n amurg.

Adeseori cînd se-nserează-un chip
Ne țintuiește din adînc de-oglindă ;
Arta ar trebui să fie-oglindă
Care ne-arată propriul nostru chip.

Știm că-Odiseu, nemaidorind minuni,
Plînse zărindu-și scumpa lui Ithacă
Verde și simplă. Arta-i o Ithacă
De verzi eternități, nu de minuni.

Totuși e ca un riu fără sfîrșit
Ce stă și trece și răsfringe-același
Proteic Heraclit, care-i același
Și altul, ca un riu fără sfîrșit.

Se face ziuă

În adînca noapte universală
cu care-abia se luptă felinarele
o jalnică rafală
a ofensat străduțele tăcute
ca un presentiment șovăitor
al zorilor cumpliți ce dau tîrcoale
la fel ca o minciună
prin mahalalele-n ruină ale lumii.
Curios de întuneric
și-nfricoșat de-amenințarea dimineții
am resimțit cumplita ipoteză-a
lui Schopenhauer și-a lui Berkeley
care susțin că lumea
e o activitate-a minții,
un vis al sufletelor,
fără temei, nici scop sau consistență.
Și pentru că ideile
nu sunt eterne cum e marmura,
ci fără moarte ca un fluviu sau un codru,
susamintita cugetare
a luat o altă formă dimineața,
iar superstiția acestei ore
cînd ca o plantă ce se cațără lumina
se-amestecă cu zidurile umbrei,
mi-a-nduplecat rațiunea
și-a plăzmuit capriciul următor :

dacă în lume lucrurile n-au substanță
și dacă-acest imens Buenos Aires
nu e decît un vis
născut de suflete complice în magie,
există-o clipă
cînd ființa lui este cumplit de-amenințată,
și-aceasta-i tocmai clipa-nfiorată-a zorilor
cînd sunt puțini cei ce visează lumea
și numai cîțiva noctambuli păstrează
abia schițată, cenușie,
viziunea străzilor
pe care o vor lămuri cu alții.
Oră în care somnul îndărătnic al vieții
e în pericol de-a se rupe,
oră în care ce ușor i-ar fi lui Dumnezeu
să-și nimicească opera cu totul !

Dar încă-o dată lumea se salvează.
Lumina fuge inventînd culori murdare,
iar eu căindu-mă-ntrucitva
că-am fost complice invierii cotidiene,
îmi caut casa
uimită și geroasă în lumina albă,
în timp ce-o vrabie străpunge liniștea
și noaptea risipită
se-adăpostește-n ochii celor orbi.

O busolă

Pentru Esther Zemborain de Torres

Cuvînt e orice lucru, în acel
Idiom în care Cineva tot scrie
O fără de sfîrșit galimatie
Care-i istoria lumii. Trec la fel

Cartagina și Roma, eu, tu, el,
Viața de ne-nțeles, ca agonie
De-a fi mister, hazard, criptografie
Și-o cruntă-nvălmășeală de Babel,

Ascuns în nume zace nenumitul ;
Azi i-am simțit misterios palpitul
În acest ac fin, treaz și-albastru-nchis,

Care-și întinde dorul peste-o mare,
Avînd ceva de ceas văzut în vis
Și pasăre ce-n somnul ei tresare.

Poemul darurilor

Nime-n reproș sau plîns să nu-mi combată
Increderea-n deplina măiestrie
A Domnului, care-n superba-i ironie,
Mi-a dat și cărți, și noapte, totodată.

Stăpîni pe-acest oraș de manuscrise
Doi ochi fără vedere sunt, în stare-a
Citi doar în biblioteci de vise
Absurde paragrafe-n alinarea

Din zori a trudei lor. În van le-mbie-a
Amiezii rază mii de tomuri grele
La fel cu manuscrisele în piele
Care pieriră în Alexandria.

Un rege (zice-un basm) muri de foame
Și sete la izvor, sub crengi cu poame.
Eu fără scop străbat cu pasul încă.
O naltă, oarbă bibliotecă-adîncă.

Orientul, Occidentul, mari atlase,
Enciclopédii, dinastii și ere,
Cosmogonii, simboluri ce-n tăcere
Se află-n juru-mi, nu-mi aduc foloase.

Încet, prin golul umbrei tai potecă
Cu-acest baston al meu, vai !, indecisul,
Eu, care am visat că Paradisul
Ar fi ca o imensă bibliotecă.

Ceva care desigur nu se cheamă
Hazard conduce-aceste lucruri toate ;
Altul, naintea mea, în seri ciudate,
Primi aceste cărți și umbra-n seamă.

Umblînd așa, prin galerii docile,
O vagă spaimă-ncepe-n piept să-mi bată,
Că eu sunt altul, mortul, care-odată
Cu-aceiași pași trecu aceleași zile.

Care din doi a scris în versuri tema
Cu-un dublu eu și cu-o unică umbră ?
Dar ce e numele care mă-adumbră,
Cînd indiviză și una-i anatema ?

Groussac sau Borges, tu privește zarea
Iubitei lumi ce-n spsme se alină
Într-o cenușă palidă și fină
Ce seamănă cu visul și uitarea.

Șah

I

În colțul lor secret vin jucătorii
Să-așeze lente piese. Eșichierul,
Unde se bat culorile,-n severul
Său cîmp îi ține, pînă crapă zorii.

Aici lucesc magiile rigorii
Din forme : turn homeric, ofițerul
Pieziș, regina-n zale, austerul
Rege, calul și pionii, agresorii.

Cînd jucătorii ies tîrziu pe ușă,
Cînd mistuiți de timp sunt doar cenușă,
Ritul desigur nu cunoaște scapăt.

Din Est își trage-acest război avîntul,
Care-a cuprins acum întreg pămîntul.
Ca și-altul, jocu-acesta-i fără capăt.

II

Svelt rege, ofițer, înverșunată
Regină, turn, pion ca pelerinul,
Sub alb și negru întețind dezbinul
Pornesc și duc o luptă înarmată.

Ei nu știu că o mînă însemnată
De jucător le rînduie destinul,
Că o rigoare pură precum crinul
Le-njugă viața și voința toată.

Dar jucătorul e captiv pe viață
Al altui eșichier (Omar ne-nvață)
Ce negre nopți și zile albe-mbie.

Domnul il mișcă, precum el, figura.
Ce zei, sub Domnul, umplu țesătura
Cu praf și timp și vis și agonie ?

Poetul își declară faima

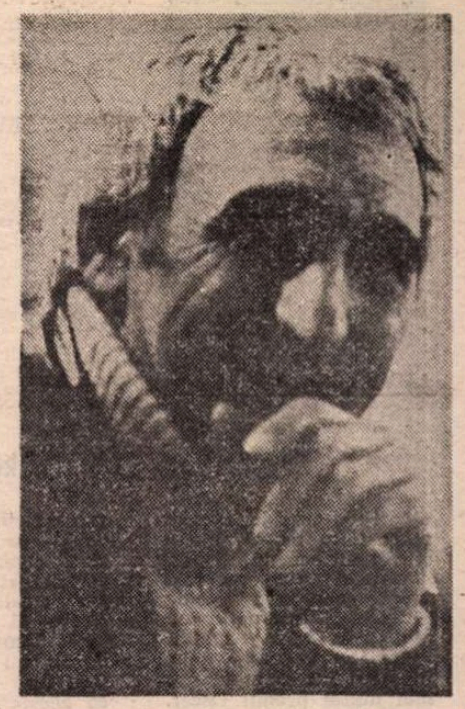
Întinderea cerului îmi stă ca măsură a gloriei,
Bibliotecile din Orient își disputâ versurile mele,
Emirii mă caută ca să-mi umple gura cu aur,
Ingerii știu pe dinafară ultimul meu articol.
Uneltele mele de lucru sunt umilința și tristețea ;
Măcar de m-aș fi născut mort.

Prezentare și traduceri de
Ștefan Aug. Doinaș

Ilustrație la Borges de Cagnat

Raymond FEDERMAN

Îndoita vibraţie



ÎN efervescenţa literaturii experimentale americane, printre meandrele postmodernismului — avangarda sfîrşitului nostru de secol — Raymond Federman, poet, prozator, critic, se manifestă şi ca teoretician, prin romanele lui — dacă putem aplica un termen atît de convenţional unor creaţii menite să spargă orice convenţie romanescă — precum şi prin eseurile sale.

Născut în 1928 la Paris, Federman a trăit în momentele tranziţiei de la copilărie la adolescenţă o experienţă cruntă care i-a marcat viaţa şi, implicit, creaţia : în 1942, Gestapoul i-a ridicat părinţii şi două surori, trimiţîndu-i într-un lagăr unde aveau să fie exterminaţi. Raymond, ascuns de părinţi într-o debara, scapă şi supravieţuieşte, pentru a parcurge apoi o existenţă gorkiană : muncitor agricol la o fermă în Franţa, emigrant în Statele Unite, muncitor la uzinele Chrysler pentru a-şi putea plăti studiile, saxofonist de jazz, spălător de vase într-o cafenea new-yorkeză, pilot militar iar, astăzi, profesor de literatură engleză şi comparată la Universitatea din Buffalo, scriitor distins cu numeroase premii americane şi tradus în nenumărate limbi (două dintre romanele sale se află în curs de traducere la Editura Univers), promotor al mişcării literare denumite Surfiction — Supraficţiune. *Discipol fidel al lui Beckett (Federman debutează în 1965 prin eseul* Călătorie în Haos — Proza de început a lui Samuel Beckett), *îşi formează un crez estetic din dezintegrarea convenţiilor realiste ale limbajului, formei, personajelor, caracterului şi realităţii sociale. Supraficţiunea — ca şi celelalte faţete ale postmodernismului — refuză construcţia logică, cronologică şi psihologică a unei povestiri ; intriga se dezmembrează, personajele sînt înlocuite de voci auctoriale sau naratoare, fără trup, cu o existenţă limitată la exprimare şi care monologhează sau dialoghează cu o audienţă fictivă ce participă la procesul de creaţie. Supraficţiunea urmăreşte în prim plan actul de creaţie al însuşi procesului de creaţie, este ficţiunea despre ficţiune, cuvintele despre cuvinte, felul în care se scrie o povestire ce pare să se constituie sub ochii cititorului. Un joc, la care Federman participă cu delectare şi cu umor. Un umor tragic, pentru că toate romanele sale, scrise în franceză, în engleză sau, uneori, simultan, pe părţi, în ambele limbi, sînt traversate de vocea, de căutările, de întrebările fără răspuns ale supravieţuitorului în lumea postholocaustului, de obicei un imigrant francez într-o Americă adversă, absurdă. Personaj prezent în ipostazele de adolescent, de copil sau de bătrîn (în romanele* Dublu sau nimic, Amer Eldorado, Ia-l sau lasă-l, Vocea din debara, Îndoita vibraţie, Zîmbete în Washington Square) *şi aducînd nota de realitate autobiografică ce transpare prin oricîte straturi de ficţiune sau supraficţiune.*

În Îndoita vibraţie *(titlu împrumutat dintr-un text al lui Beckett), un roman de pseudo-anticipaţie, protagonistul este „Bătrînul", deportat în ajunul anului 2000 într-o colonie din spaţiu. Cauzele acestei deportări sînt investigate în trecutul „Bătrînului" de către alte trei personaje-voci : Federman, Namredef (anagrama numelui autorului); şi Moinous (nume închegat din pronumele franceze* moi *şi* nous), *prezenţă recurentă în diverse alte romane ; cei trei, împreună cu „Bătrînul", alcătuiesc, evident, o cvadruplă ipostază a autorului. „Povestirile mele, spune Federman, încep în real, în factual, în autobiografic. Dar de la acest punct încolo, se inventează singure".*

Reproducem cîteva pasaje din începutul romanului, aflat în traducere la editura Univers.

HEI, oameni buni, deşteptarea, treziţi-vă, o luăm iar de la început, dar de astă dată e o treabă serioasă, e o povoste adevărată, s-a zis cu evaziunile, cu tărăgănelile şi, n-o să mă credeţi, începe în viitor, zău, nu glumesc, mă rog în viitorul apropiat, nu-mi dă mîna să mă întind prea departe de prezent, şi-apoi trebuie să urmăreşti o oarecare logică şi o oarecare necesitate

ce vreţi să spuneţi cu literatură ştiinţifico-fantastică, nici gînd, ce, numai pentru că o iei razna în viitor trebuie să

numiţi-o literatură exploratoare sau mai curînd extemporanee, aşa-i mai bine, e o chestiune de mai mult spaţiu, de loc suficient ca să te proiectezi şi înainte şi înapoi, o chestiune de distanţare dacă vreţi, de teren pentru a-ţi putea descătuşa pe moment imaginaţia şi a schimba pe neaşteptate perspectivele, pare interesant, zău aşa, dar nu-i o trăsnaie futuristă, adică aiurelile alea pseudo-ştiinţifice, războiul spaţiului, false teorii ale probabilităţilor, ecuaţii nerezolvabile, făpturi stranii de pe alte planete, băgăcioşi grotesti cu urechi ascuţite, aripi în chip de braţe sau roţi în chip de picioare, nimic din toate astea, ci un mod de a te uita la tine însuţi, la omenire, dintr-un punct de vedere potenţial, preamintindu-ţi viitorul şi nu reamintindu-ţi trecutul, dar fără smecherii tehnice, fără robţi obtuzi şi lipsiţi de simţire care te fac zob cînd nu te supui concepţiei lor de viaţă, roboţi fără sînge ce preiau funcţiile noastre vitale omeneşti, nimic din toate infantilismele astea, cel puţin ne mişcăm în sfera raţiunii, fără invazii ale supercreierelor pe pămînt, bătălii ale navelor spaţiale în galaxii, lumi care se ciocnesc, în povestea asta a noastră nimic fals progresist sau regresist, şi nici nimic profetic sau moralist, cvasi-moralist în sensul că lucrurile vor merge mai rău în viitor dacă nu vom înceta să ne mai băgăm nasul în ecologie sau în ordinea naturală a lucrurilor, nu, ci doar o simplă poveste emoţionantă

începe în anul 2000, sau chiar ceva mai înainte, ca să fim exacţi, în ajunul anului nou, 31 decembrie 1999

aşa sună prima frază şi, dacă noaptea se sfîrşeşte cu bine, mîine va fi intrat în secolul 21 şi va porni la drum, nimic deosebit în asta, nimic cutremurător, dar mie îmi place fraza şi nu găsiţi că e un început mai bun decît A fost odată

mi-a venit pe parcursul unei nopţi de nesomn, în ultima vreme am cam multe asemenea nopţi aşa cum stau lucrurile în stratosfera mea mentală, nu, nu stratoruptură, stratosferă, mi-a venit imaginea, şi o asemenea frază perfectă nu-ţi încolţeşte deseori în minte, de aceea am hotărît să o exploatez, să o explorez atît cît voi putea, pînă la limitele extreme ale imaginaţiei, dar desigur în graniţele posibilităţilor limbajului, şi aşa merge mai departe povestea individului ăluia, un scirţ bătrîn de 82 de ani care e deportat în colonii

în ce, întrebaţi, în colonii, coloniile spaţiale, aveţi puţină răbdare, totul va fi explicat, chiar clarificat

ceea ce înseamnă că bătrînul s-a născut în 1918, întîmplător ca şi tatăl meu, sau ca mine dacă vreţi, vorbind prin prisma ficţională, în fond care-i deosebirea, fiecare dintre noi e o extensie a celuilalt vii ca şi morţii, cu toţii ne interferăm în îndoita vibraţie a istoriei, deci în 1918, deşi e pur aleatoriu, înţelegeţi, fir-ar să fie, în fond nu-i nevoie de multe socoteli ca să ajungi la această dată de naştere dacă scazi din anul 2000, păşind în minte îndărăt în timp şi în istorie, deşi, ce-i drept, nu poţi spune niciodată, e posibil să fie mai bătrîn sau mai tînăr, din cîte ştiu eu arăta întotdeauna fără vîrstă

cît despre coloniile spaţiale, acestea sînt planete cucerite, luni, sateliţi din sistemul solar sau chiar de dincolo de acesta, din galaxie, din Calea Lactee, care au fost explorate, introducîndu-se civilizaţia, pe parcursul ultimei părţi a secolului 20 şi unde

de bună seamă trebuie să inventez viitorul, mă rog, numai viitorul apropiat, şi să mă mişc printre noi forme, noi concepte, proiectîndu-ne într-o schemă cosmologică potenţială dar indirect, la nimereală dacă preferaţi, şi oarecum bîjbiind, recunosc, e o chestiune de presolicitare a istoriei

şi unde, după cum spuneam, sînt expediaţi indezirabilii, ştiţi, criminalii şi perverşii, nebuni sau cei consideraţi anormali sub raport fizic ori mental, epavele sociale, inutilii, cei care nu sînt buni de nimic, precum şi alţii, nu-i aşa că-i ingrozitor, şi bătrînii şi bolnavii sînt deportaţi acolo, incurabilii, ceea ce soluţionează problema senectuţii, a asigurărilor sociale şi a asistenţei medicale şi, deasemenea, desfiinţează crimele şi şomajul, ca să nu mai vorbim de perversităţile sexuale

şi artiştii sînt trimişi acolo, mai ales cei experimentali a căror operă e considerată total irecuperabilă potrivit cu noile norme estetice şi idealist sociale acum în vogă

dar aceste anuale deportări în masă, programate întotdeauna pentru ajunul anului nou prezintă şi un avantaj, creează spaţiu pentru restul umanităţii, mai cu seamă într-o eră cînd lumea e suprapopulată, dar e o lume bună, să ştiţi, în această veche lume a noastră lucrurile merg bine sau relativ bine din punct de vedere politic, social, etnic şi psihologic, se pot spune multe în favoarea ei, pacea domneşte peste tot, s-a zis cu războaiele, revoluţiile şi luptele civile, nu mai există terorism, da, totul e bine, au dispărut politicile agresive, opresiunea morală, ocupările teritoriale, totul a dispărut uite aşa, fşşşt, într-o subită izbucnire de pacificare mondială şi de fraternism, sentimente care în trecut le erau la fel de străine oamenilor ca şi gîndacilor de bucătărie

după cum ştiţi, posibilitatea unei îmbunătăţiri plutea de cîtăva vreme în aer, mai cu seamă în urma drasticelor şi încă inexplicabilelor modificări ale climatelor atmosferice care au avut loc pe parcursul ultimelor două decade din secolul 20, cînd vînturile de vest şi-au schimbat pe neaşteptate direcţiile, îndeosebi după catastrofica iarnă din 1977, una dintre cele mai îngheţate şi mai aspre ierni din cîte a înregistrat istoria umanităţii, atît de haină, de respingătoare, de iritantă, mai ales în America de Nord, unde locuia pe atunci bătrînul nostru, că mie mi-a îngheţat saliva în gură şi mulţi au gîndit că pămîntul a intrat într-o nouă eră glaciară, dar curenţii pereni de aer cald şi-au schimbat şi ei direcţia aşa încît acum s-a instalat un climat mai temperat care se întinde pînă la 60° latitudine, mă rog, asta în ce priveşte climatul

deci, s-a isprăvit cu crizele de alimente, de energie electrică, cu crizele economice, cu cele care decurg din acestea, ce uşor e să soluţionezi problemele omenirii cînd scrii o povestire extemporanee şi nu una realistă, resursele naturale produc din belşug, aşa cum ştiam şi noi că se va întîmpla într-o zi, sînt folosite cu grijă, inteligent exploatate şi distribuite, şi cînd ceva pare insuficient în această nouă eră de abundenţă agricolă şi industrială, se importă din alte planete

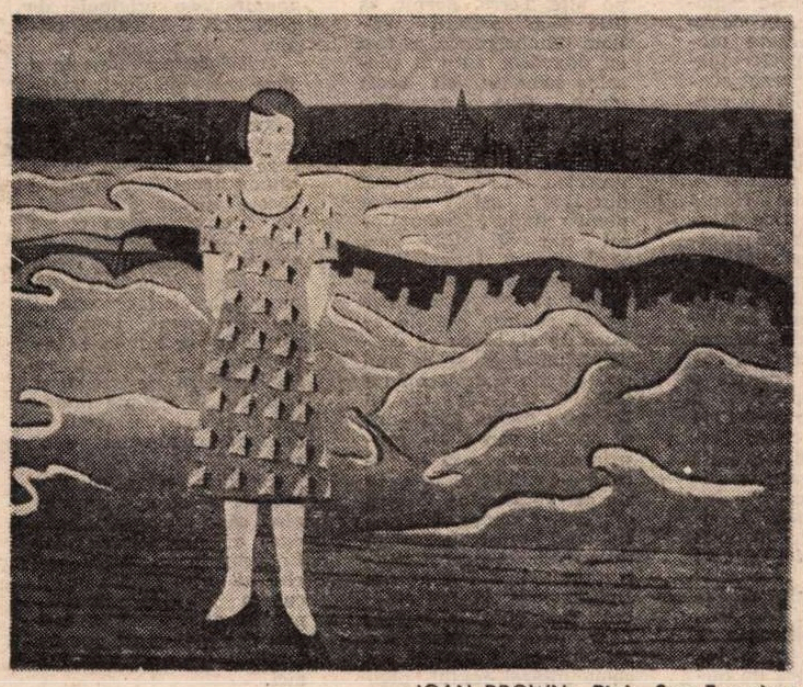
între bărbaţi domneşte înţelegerea, de bună seamă că şi între femei, ba chiar şi între animalele domestice, de fapt domneşte pretutindeni, totul e libertate, egalitate, fraternitate, nu, nu suroritate, încetaţi cu glumele băieţi, ăsta e un lucru serios, nu mai e vorba de cuvinte goale ci de termeni care se aplică tuturor, şi s-a instaurat o justă şi onestă repartiţie a bogăţiilor între toţi cetăţenii lumii, fără nici o urmă de discriminare sau de corupţie, sună fantastic, aveţi dreptate, dar totul a fost hotărît, calculat, rînduit, potrivit dinainte de un gigantic computer umanizat, eu îl numesc *Onselacouledouce*, ca să putem avea la îndemînă un termen uşor cu care să ne referim la această maşină amicală

O.K., de acord, era previzibil, încă din anii '50 s-a putut prevedea că problemele umane vor fi într-o bună zi minuite de computere, nu pretind să fiu un clarvăzător omnipotent, cu toate astea, acum totul e bazat pe raţionare ştiinţifică, chiar pe *fair-play* ştiinţific, pe ingeniozitate tehnologică aş putea adăuga

nu vreau să intru în detalii asupra felului în care a fost instalat acest superb sistem, utopic după cum îl numesc unii, dar care funcţionează, credeţi-mă că funcţionează bine, şi nici n-am de gînd să explic cum au fost explorate, cucerite, civilizate, făcute locuibile şi apoi transformate în colonii planetele, lunile şi alte asemenea spaţii îndepărtate, foarte rău, spuneţi, asta va crea dubii asupra premisei ştiinţifice a povestirii, ba deloc, răspund eu, toate acestea sînt lăsate la latitudinea imaginaţiei celor ce citesc sau vor citi povestirea, imaginaţia e departe de a fi moartă, prieteni, în ciuda celor ce s-au zvonit în ultima vreme, imaginaţia să fie o imagine moartă, *bah*, nici o grijă din punctul ăsta de vedere, şi apoi nici nu-i nevoie de prea multă imaginaţie ca să inventezi toate astea, ca să astupi în viitor golurile sociale, politice şi ştiinţifice

şi, oricum, ştim din experienţă că viitorul va îngădui asemenea lucruri, ba chiar mai multe, mult mai multe decît au fost anticipate sau visate vreodată de cei mai elocvenţi dintre poeţii noştri, de cei mai cutezători oameni de ştiinţă, de cei mai faimoşi scriitori de anticipaţie, ăsta-i un lucru cert, da, neimaginatul rămîne să fie inventat, şi pentru a contura viitorul nu-i necesar să ne bazăm pe profeţii matematice, aproximaţii statistice, sau complexe teorii ale probabilităţilor

personal mă sinchisesc prea puţin de toate astea, pe mine mă interesează bătrînul, sau poate că ar trebui să spun pe noi, referindu-mă la mine şi la cei care, pe parcursul acestei povestiri, ar putea fi amestecaţi în soarta tristă a bătrînului, pentru că nu sînt numai eu singur în istoria asta, orice se poate întîmpla, e posibil să intre şi alţii în joc, dar, oricum, mai presus de orice pe noi ne interesează motivele pentru care bătrînul e trimis, mai bine zis surghiunit în colonii, zvîrlit din lumea noastră ca un gunoi, ca un bec care nu mai arde, pe mine mă interesează latura umană, dar şi accidentalele vibraţii de viaţă, la mine e o chestiune de curiozitate etică, da, o nevoie personală profundă de a ajunge la un compromis cu inexplicabilul, nu, nu cu morbidul, vai de mine, dimpotrivă, cu salubrul, aproape că aş fi tentat să spun cu problematicul şi cu injustul, pentru că e într-adevăr derutant, descumpănitor, să vezi că un bătrîn ca ăsta, un om extraordinar din multe privinţe, deşi uneori cu totul imprevizibil, şi atît de ghinionist, este expediat în colonii fără nici o, nici o



JOAN BROWN : **Plaja San Francisco**

Prezentare şi traducere de
Antoaneta Ralian

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Realizator : Alan Parker

● Rulează de foarte scurt timp pe ecrane, a stîrnit vii comentarii, este considerat unul dintre „marii candidați" la competițiile internaționale din primăvara anului viitor, se vorbește deja, în cazul lui, de unul sau mai multe premii Oscar. Se numește **Mississippi Burning**, este regizat de celebrul Alan Parker, iar scenariul este semnat de Chris Gerolmo. În distribuție, alături de Gene Hackman în rolul principal, figurează Willem Dafoe și Frances McDormand.

Este un film despre o poveste reală, o dramatică investigație în problematica socială gravă a luptei minorităților rasiale din S.U.A. pentru recunoașterea drepturilor lor civile, despre represiunea violentă — pînă la crimă — exercitată în unele cazuri. „Un film ce este un țipăt de spaimă ce se preface într-un imn de disperată speranță", în care „Hackman se dovedește, din nou, probabil cel mai subtil actor din generația sa, un adevărat geniu în a ascunde adevăratele sentimente sub masca umorului, lăsîndu-le să transpară doar printr-o mimică fugară sau un gest neterminat". „Alan Parker (realizatorul, printre altele, al filmelor **Midnight Express** și **Angel Heart**) nu va mai putea face un film mai bun ca acesta", scrie Richard Schickel pentru „Time", exprimînd admirația sa fără rezerve pentru acest film extrem de curajos, un film politic închinat unei idei nobile, cea a luptei pentru demnitate umană, pentru credința într-un ideal. Este elogiată îndeosebi știința regizorului de a nu transforma această realizare a sa într-o demonstrație-pledoarie lineară, rezultatul fiind un film plin de tensiune, cu situații explozive pornind de la fapte banale (vezi, spre exemplu, **Martorul**). Și aici, ca și în **Martorul** (film ce i-a adus premiul Oscar), problematica gravă reiese din adevărul unei experiențe umane aparent obișnuite, fiind vorba, în esență, despre refuzul violenței ca armă politică și socială, acuzarea fără drept de apel a celor care o practică.

Cr. U.

„Visul mexican"

● Sfîrșitul de an pe piața literară franceză este dominat de apariția noului roman semnat de J.M.G. Le Clézio intitulat **Le rêve mexicain ou la pensée interrompue** (250 p., Ed. Gallimard). „Visul mexican — scrie autorul în finalul cărții — este punerea unei probleme grave : ce-ar fi fost lumea noastră fără acțiunea distructivă a conquistadorilor, aducerea la tăcere a civilizațiilor indiene ? Dacă violența lumii moderne n-ar fi abolit acea magie, acea lumină ?", încercînd să recompună un tablou veridic al civilizațiilor precolumbiene în Mexic.

Kronborg '88

● Situat la o oră de mers cu trenul spre nord de Copenhaga, castelul Kronborg (Elsinor, în versiunea shakespeareană) a găzduit o nouă ediție a Festivalului de teatru care a fost inaugurat în 1937 printr-un spectacol **Hamlet**, cu Laurence Olivier și Vivien Leigh. Clădit ca post militar împotriva corăbiilor străine venite pe Baltica, Kronborgul s-a îmbogățit și a devenit un viu centru cultural. Lăutarul (cîntăret la lăută) englez John Dowland a locuit aici ani la rînd, în calitate de compozitor la curtea lui Cristian IV, castelul dînd în același timp de lucru în permanență mai multor actori englezi — printre care Will Kemp, care s-a întors la Londra pentru a intra în trupa lui Shakespeare ca „principal comedian". Detaliile locului unde se desfășoară acțiunea piesei **Hamlet** provin poate direct din relatările lui Kemp și ale altor colegi de teatru (deși romanticii insistă că informația lui Shakespeare a fost de „prima mînă" — fie din propria experiență trăită la Kronborg ca actor, fie ca membru al suitei lui James IV al Scoției, care era căsătorit cu o daneză). Ca mai toate marile edificii vechi din Danemarca, Kronborg-Elsinor a ars cel puțin de două ori în cursul existenței sale multiseculare. Din motive de securitate, **Hamlet** nu se mai joacă în interiorul castelului, ci într-un amfiteatru deschis. Prințul Danemarcei, interpretat succesiv de unii dintre cei mai celebri actori shakespeareeni — Olivier, Redgrave, Gielgud, Burton, Caine, Plumer, Jacobi — a fost întruchipat anul acesta de Kenneth Branagh (în imagine, conținînd în montaj și castelul), în distribuție mai aflîndu-se Dearbhla Molloy (Gertrude), Sophie Thompson (Ofelia), David Parfitt (Rosenkrantz). Regia a purtat semnătura lui Derek Jacobi, în continuarea unei experiențe fericit confirmate în ultimii cîțiva ani la „Renaisance Company" — aceea de a încredința unor actori punerea în scenă a spectacolelor cu **Hamlet** (Judy Dench, Geraldine McEwan).

Mărturisirile lui Serge Rousseau

● La editura pariziană Jade/Flammarion a apărut volumul **Comédiens, du rêve á la réalité** semnat de Serge Rousseau, unul din cei mai cunoscuți membri ai marii agenții artistice franceze Artmedia, un „om cheie" în lumea spectacolului, observînd atent și participînd la lansări, la evoluțiile actorilor, studiind mutațiile de gust și profesionale.

Groucho Marx

● Unul din celebrii frați Marx, Groucho, refuza să fie membrul vreunui club. În memoria sa, la Londra, s-a înființat **Groucho Club**, rezervat mai ales vedetelor. În consecință, numărul frecventatorilor este foarte mare, nelipsind dintre ei și diverse celebrități din afara „breslei".

Antologie

● Întocmită de o echipă de specialiști conduși de J.P. Beaumarchais și Daniel Couty, la editura Bordas a apărut de curînd prima mare **Antologie a literaturilor de limbă franceză** în două volume, o culegere semnificativă de texte, versuri, teatru și proză, aparținînd literaturii franceze și francofone începînd din evul mediu pînă în zilele noastre. Fragmentele publicate sînt alese din opera a 394 de scriitori.

„Întîmplări din satul Sangshuping"

● În vara acestui an, la Festivalul de dramaturgie de la Singapore, un puternic ecou a produs piesa prezentată de Institutul central de dramaturgie din Beijing, montată sub conducerea rectorului Xu Xiaoz-hong, **Întîmplări din satul Sangshuping.** Piesa, care se joacă de două stagiuni, este o adaptare liberă după ciclul de romane cu același titlu al romancierului Zhu Xiaoping, compusă din trei acte, un prolog și un epilog. Regizorul a căutat să prezinte „scenele din viață", îmbinînd stilul teatral chinezesc cu cel european, maniera realistă cu concepția tradițională. (În imagine, o scenă din spectacol).

Comemorarea lui Ernst Barlach

● Artist militant prin excelență, Ernst Barlach este comemorat acum, cu prilejul împlinirii a cincizeci de ani de la moartea sa, prin expoziții retrospective, albume omagiale, cărți monografice. Antifascist și antirăzboinic prin întreaga sa creație și atitudine civică, Barlach a cultivat cu pasiune marile valori ale culturii germane clasice, ca răspuns la monopolul degradant instituit de nazism asupra producției spirituale. În imagine, litografia sa **Clopotul călător** — ilustrație dintr-un volum de poezii ale lui Goethe, editat în 1924.

Ștefan Zweig

● Stefan Zweig (1881—1942), ale cărui lucrări au redat măreția omului, frămîntările sale, lupta pentru adevăr, promovînd totodată ideea posibilității apropierii și înțelegerii între popoare, iar eseurile sale biografice despre Balzac, Dickens, Dostoievski, Rolland, Kleist, Nietzsche, Stendhal, Tolstoi ș.a. au glorificat geniul creator, a fost, incontestabil, unul dintre scriitorii cei mai cunoscuți din perioada dintre cele două războaie, sinuciderea sa în 1942, în Brazilia, unde emigrase, stîrnind consternarea. Donald Prater, profesor universitar în Anglia și autorul unei biografii despre Rilke, ca și a unui volum de corespondență a lui Zweig, publică acum o deosebit de interesantă și documentată lucrare despre acest mare scriitor austriac. Bazîndu-se pe numeroase documente inedite, ca și pe corespondența și arhivele soției lui Zweig, lucrarea aduce lumini.

ANTHONY BURGESS : „DOAMNA BRUNĂ A LUI ENDERBY" SAU „ENDERBY FĂRĂ SFÎRȘIT"

Hutchinson, Londra, 1984

● Cartea, afirmă autorul, „a fost scrisă pentru a-i împăca pe stimații cititori ai «Testamentului mecanic» (sau «Sfîrșitul lui Enderby»), consternați de nepăsarea cu care mi-am ucis eroul". Întors pe față și pe dos în „Enderby de dinăuntru" și în „Enderby pe dinafară", poetul profesor e resuscitat la același nivel de pedanterie, demodată curtoazie și frenetice pofte lipsite de șanse și la fel de intransigent cu cei ce stîlcesc limba engleză ca și în întruchiparea anterioară, pentru a-i permite lui Anthony Burgess să se dezlănțuie improvizînd scînteietor în toate registrele lingvisticii, intertextualității și shakespeareologiei. Versatilitatea scriitorului britanic care are la activul său aproape o sută de volume de valoare, explicabil, inegală, dar îmbrățișînd ametitor de multe și de felurite domenii, subiecte, perspective și modalități stilistice, este rezultatul neobișnuitei lui mobilități spirituale, îmbinată cu erudiția unui savant și cu verva unui acrobat al cuvintelor uimitor potrivite.

Anthony Burgess a publicat studii despre Shakespeare, despre subtilitățile limbii engleze, despre limbajul lui James Joyce, iar unul din romanele lui se numește „Nimic nu-i ca soarele: Povestea vieții amoroase a lui Shakespeare". Cu o asemenea bibliografie la activ, jonglează dezinvolt de-a creația shakespeareană, shakespearologică și shakespearizantă și demonstrează de cîte giumbușlucuri este în stare engleza dacă o minuiești simultan și dialectic — adică provocînd cu bună știință coliziuni șocante — în forma ei elisabethană și în idioamele regionale americane, în slangul de o obscenitate monotonă al culiselor teatrale și în discursul academic riguros pînă la prețiozitate, plus în alte cîteva variante curente. Jocurile de cuvinte amestecă epoci cu meridiane, alătură citate din clasici și expresii argotice și aceste experiențe de alchimie verbală produc senzaționale efecte pirotehnice.

Enderby „nu practică meșteșugul prozei de ficțiune", dar a scris pentru o revistă universitară canadiană, care-i ceruse o colaborare neplătită, o scurtă povestire fantezistă în dulcele stil clasic despre colaborarea neplătită a lui Shakespeare la Biblia regelui Iacob : a introdus, în psalmul 46, cuvintele „shake" (tremură) și „speare" (sabie) în locul echivalentelor „tremble" și „sword" folosite de autorul traducerii, Ben Jonson, și modificarea a „trecut" pentru că editorul nu auzise încă de numele Shakespeare. Această povestire intitulată „Will and Testament", („Will" adică William, dar și „will" adică testament, precum și „will" adică voință, plus „Testament" — vechi, nou etc.) constituie primul capitol al romanului, care se încheie cu altă proză enderbiană despre Shakespeare, „Muza", povestire științifico-fantastică: un cercetător din viitorime și de pe alte Terra, dornic să afle dacă actorul William Shakespeare a fost cu adevărat autorul pieselor semnate cu acest nume, face o expediție în trecut pe planeta sosie și-i înmînează textele unor piese încă nescrise în prezentul din 1595 : „Mult zgomot pentru nimic", „Negustătorul din Veneția" etc. Shakespeare îl expediază la balamuc pe straniul vizitator și se așează liniștit să copieze piesele aduse de el. Ideea că despre Shakespeare se mai poate scrie doar la modul S.F. i-a fost sugerată lui Enderby de un admirator al acestui gen și de propria sa experiență americană — subiectul propriu zis al romanului. Fusese angajat să compună libretul unui «musical» ridicol despre Shakespeare pentru un teatru fictiv din Indianapolis. Mereu refăcut pentru a răspunde exigențelor diverșilor membri ai trupei și ale comanditarei, textul, presărat cu cîntecele de o nostimadă lexicală irezistibilă, se depărtează pe zi ce trece de datele cunoscute despre biografia lui Shakespeare. Enderby citează ironic pe unul dintre recenzenții primului său roman despre Enderby : „Ar fi bine ca autorul să indice undeva dacă aceste poezii sînt (creațiile lui Enderby) în intenția lui bune sau proaste", apreciind că e vorba de o manifestare originală de anchiloză a spiritului critic.

Îndrăgostit nebunește și fără speranță de frumoasa vedetă a teatrului, negresa April Elgar, fascinat de nonșalanța cu care trece aceasta de la glume licențioase la citate foarte apropo din Kant, de personalitatea ei pe toate planurile cuceritoare, Enderby luptă din răsputeri pentru a nu permite profanarea operei shakespeareene. Împrejurările îl vor sili să-l întruchipeze el însuși pe Shakespeare pe scenă și episodul reprezintă punctul culminant al unei adevărate commedia dell' arte.

Amintim celor ce urmăresc acest colț de pagină că o ipostază ulterioară a peripețiilor lui Enderby în America, încheiată prin căsătoria lui cu o văduvă bogată, practic analfabetă, a fost descrisă într-un roman ulterior, recent recenzat aici.

AL. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Eripitur persona, manet res"
(Lucrețiu, **Despre natura lucrurilor**)

Omagiu lui Cocteau

● Un admirabil omagiu adus lui Jean Cocteau (1889—1963) este spectacolul cu **Bacchus** de la Théâtre des Bouffes-Parisiens, în interpretarea lui Jean Marais în rolul Ducelui, și Raymond Gerome în rolul Cardinalului. **Bacchus** este ultima piesă pe care a scris-o Jean Cocteau. „O operă capitală în dramaturgia poetului — consideră Jean Marais — alcătuită din umbre și lumini, în care Jean Cocteau dovedește că din sentimente bune se poate face o piesă frumoasă și singulară... Toate personajele din **Bacchus** sînt bune, dar de o bunătate care se aseamănă cu cea pe care o poseda și o cultiva Jean Cocteau, dură și violentă". Jean Cocteau însuși afirma că **Bacchus** putea să se cheme „dificultatea de a fi bun". Regia, decorurile și costumele spectacolului aparțin tot lui Jean Marais. (În imagine, cei doi interpreți principali).

Nonagenarul Joris Ivens

● La cei 90 de ani ai săi, regizorul de origine olandeză Joris Ivens (în imagine) este în plină activitate. În septembrie a participat la Festivalul de la Veneția, unde creația sa cea mai recentă, **O poveste a vintului**, a stîrnit un interes deosebit și unde, în încheiere, renumitul autor de filme documentare a fost distins, pentru întreaga sa operă, cu un „Leu de aur". În domeniul său, Ivens, născut la 18 noiembrie 1898 și trăind actualmente la Paris, este frecvent alăturat unor giganți ca Flaherty, Vertov, Cavalcanti, Grierson, Rotha, Karmen.

Poetică

● **Introducere în poetica istorică a epopeii și romanului** se intitulează ultima în dată dintre cărțile reputatului teoretician, critic și istoric literar sovietic E. M. Meletinski. Această nouă monografie retrasează direcțiile esențiale ale formării și dezvoltării genurilor epice de la origini și pînă în secolele XVII—XVIII, într-un mod mai complet decît în lucrările anterioare ale autorului : **Eroii basmelor. Geneza personajului** (Moscova, 1958). **Origini ale epopeii eroice. Forme inițiale și monumente arhaice** (1963), **„Edda" și formele principale ale epopeii** (1968), **Poetica mitului** (1976), **Epopeea mitologică paleoasiatică, Ciclul Corbului** (1979), **Romanul medieval** (1983).

Poemele lui Salvador Dali

● Aflîndu-se în spital într-o stare destul de alarmantă, celebrul artist spaniol Salvador Dali (84 ani) nu și-a pierdut proverbialul său umor ca și interesul față de soarta creațiilor sale. Fiind vizitat de o personalitate influentă locală (Catalania), el a cerut să i se publice cît mai curînd volumul de poeme pe care le-a scris în ultimii ani. Aflat deja sub tipar, volumul cuprinde, printre altele, poemele **La Aureada, Elegias a Gala, La alquimia de mi amor** și altele. Manuscrisele vor figura în muzeul din Figueras dedicat artistului.

Biografie André Breton

● Printre nenumăratele biografii dedicate lui André Breton, se pare, după aprecierea criticilor literari, că de un mare succes de public și presă se bucură lucrarea aparținînd unui tînăr și erudit cercetător și editor newyorkez, Mark Polizotti.

Din nou pe scenă

● După 10 ani de absență, cunoscutul actor Alec Guinness revine în teatru. La Comedy Theatre din West End-ul londonez el joacă în piesa americanului Lee Blessing : **A Walk in the Woods** (O plimbare în pădure). Partener este actorul Edward Herman. Regia spectacolului aparține englezului Ronald Eyre.

Mario Lanza

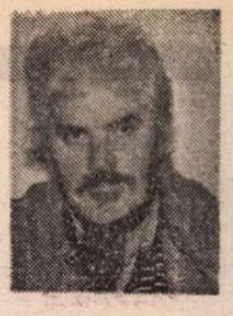
● BBC Londra consacră luna aceasta o emisiune cîntărețului american de operă Mario Lanza (în imagine alături de soția sa) care a cunoscut o strălucită carieră internațională, încununată cu 16 discuri de aur. El a fost totodată interpretul rolului titular din filmul **Caruso**, realizat în 1951, cunoscut și telespectatorilor români.

Scriitori și editori

● O asociație de scriitori englezi a avut ideea de a trimite un chestionar celor 996 de membri, pentru a-i întreba, fără a le menționa numele, despre editorul lor (difuzare, relații de manuscris, remunerare, reputație literară, publicitate...). După răspunsuri s-a făcut un clasament. Cel mai onest editor în relațiile cu autorii publicați s-a dovedit a fi Lion Publishing. Cea mai neplăcută în relațiile cu scriitorii este Pergamon Press a magnatului Robert Maxwell. O anchetă plină de surprize, care a clasat în zona medie edituri ca Weidenfeld, Michael Joseph sau Chatto and Windus.

Autori australieni

● Al doilea Simpozion național al scriitorilor australieni contra armelor nucleare s-a desfășurat în orașul Canberra, cu participarea și a unui număr de cineaști, artiști plastici și oameni de știință. S-a discutat despre contribuția literaturii și artei la o viață liberă de amenințarea armelor nucleare. Autori importanți — ca Robert Adamson, Mark O'Connor, Anthony Lawrence și Judith Wright — au citit din operele lor îndreptate împotriva primejdiei nucleare.



De vorbă cu Mario Mattia Giorgetti

DE curînd ne-a vizitat țara, la invitația Uniunii Scriitorilor, **Mario Mattia Giorgetti** — directorul general al celei mai importante reviste de teatru din Italia, „Sipario". El este și regizorul companiei „Contemporanea" din Milano, colaborator permanent al televiziunii italiene ca regizor și al radiodifuziunii ca ziarist, fiind titularul rubricii radiofonice „Poezia în lume".

Revista „Sipario" — potrivit declarațiilor directorului ei — își propune să oglindească fenomenul teatral contemporan în amploarea sa internațională, nu numai națională. Pentru a facilita schimbul de informații, „Sipario" a luat inițiativa creării unei „Ligi internaționale a revistelor de teatru", la a cărei constituire a luat parte, anul trecut, la Taormina, și Ion Cristoiu, redactorul-șef al revistei noastre „Teatrul".

Primele informații despre teatrul românesc au fost publicate de „Sipario" într-un „Speciale teatro romeno" din nr. 468—69, iul.-aug. 87, ce cuprindea articole semnate de D. R. Popescu, Marin Sorescu, Valeriu Râpeanu, Ileana Berlogea și Valentin Silvestru. Articolele erau însoțite de imagini din spectacolele noastre mai reprezentative. În același număr, „Sipario" publica și piesa lui D. R. Popescu, **Discorso su una capra.**

Incitat probabil de articole, imagini și piesă, directorul revistei a venit să cunoască fenomenul teatrului românesc „în direct". Spectacolele pe care le-a văzut — **Drumul singurătății** și **Ucenicul vrăjitor** la Teatrul Național, **O dimineață pierdută** și **A treia țeapă**, la Bulandra, **O scrisoare pierdută** la Teatrul Mic, **Amadeus, Regele Lear** și **Solness, constructorul** la Giulești, **Slugă la doi stăpîni** la Teatrul de Comedie și **Micul infern** la Nottara — i-au oferit certitudinea existenței pe scenele bucureștene a unui excelent potențial actoricesc. „Am senzația — ne-a declarat oaspetele — că există în toate aceste teatre un puternic spirit de echipă, ca și cum în fiecare ar bate o inimă colectivă în măsură să contopească seară de seară diferitele personalități ale spectatorilor, în acea magică și tulburătoare comuniune fără de care actul artistic nu și-ar atinge scopul. Am constatat — a adăugat — că publicul românesc este foarte receptiv și că se lasă subjugat de cei de pe scenă cu sinceritatea unui îndrăgostit ; de aceea creatorii spectacolelor ar trebui să-i acorde mai multă încredere, căutînd să-i cultive mai cu seamă conștiința critică și mai puțin apetența pentru facil, spre care înclină dealtfel spectatorii din toată lumea și din toate timpurile. Important — a subliniat oaspetele — este să prezinți pe scenă omul, nu prototipuri sau caricaturi, important este să servești conținutul ideatic investigînd în profunzime chiar dacă aceasta servește mai puțin afirmării spectaculoase a unei personalități fie regizorale, fie actoricești. Foarte valoros aici — după cîte mi-am putut da seama fără să cunosc limba — este respectul acordat forței poetice a cuvîntului. În Italia — a adăugat el — teatrul este actualmente pur și simplu invadat de toate celelalte arte și de tehnică. De aceea, exemplul teatrului dv. ar putea constitui pentru noi o invitație la o recuperare a spectacolului bazat pe cuvînt. Menirea revistei «Sipario» consistă tocmai în a oferi cititorilor săi mărturii edificatoare. Se-nțelege, edificatoare, în măsura în care actorii nu fac uz de retorică dilatînd timpul, pe care fiecare act de creație îl impune cu strictețe. Poate că mijloacele de comunicare din Italia — a ținut să precizeze dl. Giorgetti în continuare — ne-au obișnuit cu alt ritm, mult mai alert, totul tinde să se concentreze în arta noastră spectaculară".

În afara reprezentațiilor vizionate, oaspetele s-a întîlnit cu dramaturgi, directori de teatru, critici, regizori și secretari literari. Impresia dominantă în urma acestor întrevederi a fost aceea că „oamenii de cultură români sînt animați de un adevărat cult pentru meseria pe care și-au ales-o, o meserie ce pare a le stăpîni existența. Această dăruire este o mărturie a probității lor profesionale dar poate și a unei generozități temperamentale ce ne apropie. Important e — a conchis directorul revistei «Sipario» — că am găsit un limbaj comun cu colegii români ce poate constitui baza unor viitoare colaborări fructuoase".

Printre propunerile pe care oaspetele le-a făcut în vederea stabilirii unui flux informațional teatral, între cele două țări, este aceea de a aduce la noi — sub auspiciile Institutului italian de cultură din București și ale Consiliului Culturii și Educației Socialiste —, una din expozițiile itinerante organizate de revista „Sipario". E vorba de expoziția «40 de ani de teatru italian văzuți de revista „Sipario"», publicație care împlinește, la rîndul ei, aceeași vîrstă. Documentele teatrale din perioada postbelică pînă în prezent vor oferi o imagine bogată a teatrului din peninsulă.

Cu ocazia acestei expoziții sînt prevăzute și două conferințe : una dedicată artei și științei actorilor și alta consacrată istoriei celebrului teatru stabil „Piccolo Teatro" din Milano, cu proiecții video ale spectacolelor sale cele mai valoroase. De asemeni, este prevăzută o întîlnire cu un dramaturg ca și o confruntare între actorii italieni și cei români. Manifestări de același gen se preconizează a se organiza și în Italia.

„Sper — ne-a declarat directorul revistei „Sipario" — că expoziția și manifestările adiacente vor interesa publicul român, atît de pasionat de cultura teatrală".

Angela Ioan

André BRUNELIN :

GABIN

Antract (VI)

FOTOGRAFUL Brassaï reproduce, într-ale sale **Conversații cu Picasso**, o tulburătoare mărturisire făcută de către Gabin prietenului Jacques Prévert, în timp ce tocmai ieșea dintr-un metrou :

„Pentru un tip ca mine, cu o mutră atît de cunoscută, metroul a devenit un adevărat calvar ! Nu aud în jurul meu decît reflecții de soiul: «Uite-l pe Gabin! Da' ce tare a-mbătrînit ! El este ! Gabin! Uite-l !» Sau : «Gabin o fi bătrînul ăsta cu păr alb ?»"

Slăbit și cu trăsăturile mult înăsprite de timpul petrecut pe front, Jean albise. Deși nu avea decît patruzeci de ani.

REGIMENTUL lui Jean primise misiunea să alunge inamicul cantonat în Royan. La 15 aprilie 1945, R.B.F.M.-ul aducea temeinic sprijin Forțelor franceze libere. Sprijinite de aviație și de marină, T.D.-urile (tancurile distrugătoare de mine) ale R.B.F.M.-ului au pornit o violentă ofensivă. După două zile și două nopți de lupte continue, localitatea Royan a fost eliberată. Jean a intrat victorios, cu tancul său **Souffleur II** și cu toți camarazii, în orașul în fine recucerit.

MAI 1945. La cîteva zile după semnarea armistițiului, pe un teren vast din apropiere de Landsberg, se adunase întreaga divizie Leclerc, care urma să fie trecută în revistă de către generalul de Gaule. Jean se afla și el acolo, cu tancul său, anonim în noianul celorlalte sute de blindate. Dintr-odată, se auzi strigat :

— Jean !... Jean !...

Dar pe cîți alții nu-i chema, desigur, la fel în Divizia a 2-a Blindate... Totuși, glasul acela nu-i era necunoscut Și, într-adevăr, nu fără uluire, descoperi îndată silueta fragilă a Marlenei Dietrich în uniformă americană ; o Marlene cocoțată pe tocuri cui, ce la tot pasul i se adînceau în mocirloasele făgașuri croite de tancuri. Stînjenit peste măsură, Jean ar fi vrut să se ascundă, însă un camarad de escadron îi arătă Marlenei tancul în care i se afla prietenul. Într-o clipită ea îi și răsărise în față, abia mai respirînd :

— Ce naiba cauți aici ? o apostrofă el, încercînd să-și ascundă emoția.

— Vreau să te îmbrățișez.

— Ascultă... Nu-i momentul.

Și fiindcă el se codea să coboare din tanc, Marlene a urcat lîngă el și l-a îmbrățișat.

PESTE ani, în 1956, Gabin turna — în portul La Rochelle, la cîțiva kilometri de Royan — filmul **Le sang à la tête**, cu regizorul Gilles Grangier.

„Îi cerusem — ne istorisește autorul cărții — să participe la o seară organizată de cine-clubul din La Rochelle. Nu mai țin minte care dintre filmele sale a fost oferit atunci spectatorilor, dar știu că, după aceea, Jean nu s-a lăsat deloc rugat și a urcat pe scenă, pentru a rosti cîteva cuvinte. Apoi, un oarecare ins din sală, un înveninat, i-a pus întrebări privind anii petrecuți în Statele Unite în prima parte a războiului. Calm, Jean a evocat cele două filme făcute acolo (pe care, de altfel, nici nu le socotea prea interesante). Atunci l-am auzit vorbind, pentru întîia oară, despre acea «desincronizare», adică despre ciudata impresie rezultată din impactul între eul său profund și străina limbă engleză pe care era silit să o vorbească. «Să vă mai spun ceva, a adăugat Gabin: acolo am înțeles că eram un actor **național**, că nu aș putea fi niciodată un cosmopolit. Consider că nu poți juca în altă limbă decît a ta, chiar dacă o știi bine. Eu, în orice caz, nu pot, fiindcă nu mă simt 'adevărat', nu mă simt sincer. Sînt un actor 'național', deoarece am nevoie de cuvintele mele zilnice spre a mă exprima și, în plus, vreau să-mi știu picioarele pe pămîntul țării mele. Am deci nevoie de miresmele patriei, de sentimentul că sînt la mine acasă. Altfel, nu-s bun de nimic».

A fost îndelung aplaudat de sala întreagă ; de o sală care nu-și ascundea totuși surprinderea în fața simplității lui. După încheierea festivității, a acceptat să meargă cu noi la bistroul din colț. Discuția a continuat însă, tocmai pentru că cineva îi interpretase greșit afirmația, definindu-l drept actor «național». A protestat, firește, cu vehemență :

— De unde și pînă unde ? N-am treabă cu... naționalismul dumneavoastră! Iar dacă n-am vrut să spun că sînt actor local, este fiindcă mi s-ar fi părut că ar suna oarecum ciudat. Deși, la urma-urmei, cam despre asta-i vorba.

Nici o clipă, în toată seara aceea, Jean nu a făcut vreo aluzie la angajarea sa în Forțele franceze libere. Cineva l-a întrebat dacă îi era cunoscută regiunea La Rochelle.

— Cunosc mai bine ținutul dinspre Royan, răspunse el. M-am aflat acolo în '45...

— Pentru vreun film ? nu s-a lăsat respectivul, care nu avea mai puțin de patruzeci de ani (și care, deci, ar cam fi trebuit să știe ce se petrecuse la Royan în anul acela...).

Atunci, Jean a izbucnit într-un generos hohot de rîs :

— Da, exact, chiar asta făceam... cinematograf !

Și, fiindcă eram foarte sigur că mai mult nu avea de gînd să dezvăluie, am ținut să explic interlocutorului ce anume făcuse, Gabin la Royan, în perioada amintită. Omul a rămas perplex cîteva clipe ; după care a întrebat, mai sfios :

— De ce nu ne-ați vorbit despre asta adineauri, pe scenă ? Ați fi făcut... senzație !

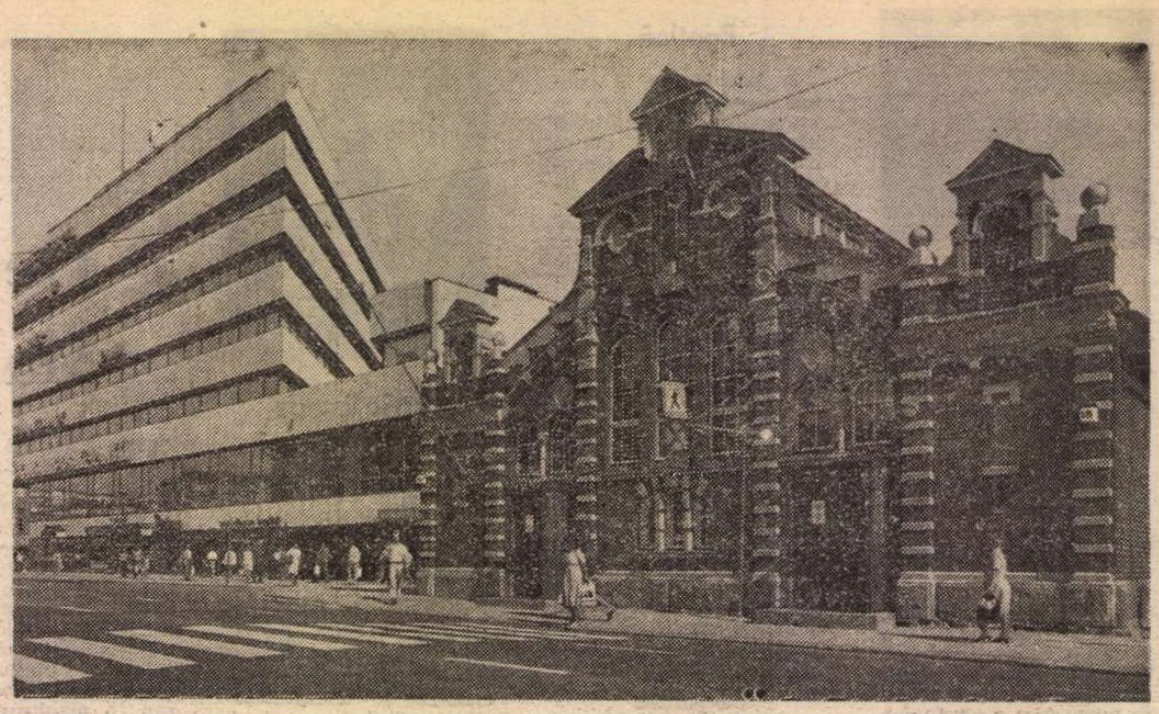
— Tocmai așa ceva n-am vrut ! Ar fi fost urît din partea mea..."

DEMOBILIZAREA a mai întîrziat cîtva timp ; lucru pe care Jean nu-l înțelegea defel. Își făcuse cinstit datoria, iar acum se simțea inutil, începuse chiar să-și piardă răbdarea. În sfîrșit, la începutul lunii iulie i-a sosit și lui ordinul de demobilizare. „Am stăruit să mai rămînă cu noi cîteva zile — precizează Dan Gélinet în cartea sa de evocări — pentru marea defilare ce urma să se desfășoare pe Champs-Elysées. Dar nu l-am putut convinge. Mi-a răspuns că războiul s-a terminat, că nu pentru asta îl făcuse, ca să participe la o defilare, fie chiar și pe Champs-Elysées. Nu l-am mai reîntîlnit decît peste vreo cincisprezece ani".

„ÎN ZIUA defilării — ne spune Jean — mă aflam la o fereastră a hotelului Claridge de pe Champ-Elysées, unde ocupam o cameră. Mi se mai întîmplase să fac astfel și înainte de război, ori de cîte ori eram singur. Mă găseam, așadar, într-o lojă de rangul întîi, puteam asista la paradă și firește că am putut vedea trecînd și tancul meu, l-am văzut pe **Souffleur II** ; era comandat de ajutorul meu Le Gonidec, care părea tare mîndru de locul său. Am plîns. A fost, poate, o prostie din partea mea, dar nu m-am putut stăpîni".

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Imagini finlandeze



Turku

AM făcut cunoștință cu Finlanda în copilărie, cînd, stringînd timbre, am aflat că există o țară europeană care are două nume **(Suomi** și **Finland)**, dintre care primul este numele finlandez, iar celălalt suedez (cele două limbi, finlandeza și suedeza, sînt limbile oficiale ale acestui stat din nordul continentului nostru). Cîțiva ani mai tîrziu, cînd am avut primul meu album filatelic, am constatat că cele dintîi timbre cu cele două nume datează din 1917 și că deci Finlanda există ca stat independent din acest an (înainte teritoriul actualului stat finlandez a aparținut Suediei, care i-a acordat statutul de ducat în 1241 și de mare ducat în 1581 ; după războiul ruso-suedez din 1805—1806 Finlanda este încorporată ca mare ducat autonom sub autoritatea țarului Rusiei). Independența Finlandei a fost proclamată de Parlamentul țării la 6 decembrie 1917.

La școală, am aflat că Finlanda este „țara celor 1000 de lacuri" (de fapt ea are 60.000) și o țară cu numeroase păduri (peste două treimi din teritoriul ei este acoperit de păduri).

Cunoștințele mele despre Finlanda s-au adîncit pe măsură ce am ajuns să intru în contact cu oamenii acestei țări, cu preocupările lor, cu filologi, profesori sau colegi de-ai mei. Știam astfel, înainte de vizita pe care am făcut-o în această toamnă, la invitația rectorului Universității din Helsinki pentru un ciclu de conferințe, că de multe zeci de ani a existat în Finlanda un interes pentru limba română, o serie de profesori avînd cunoștințe serioase de română sau folosind-o în lucrările lor. Reține atenția faptul că unui lingvist finlandez, Valentin Kiparsky, îi revine meritul de a fi subliniat — încă din 1932 — importanța limbii române pentru studiile de lingvistică generală. Există o tradiție între romaniștii finlandezi de a acorda un rol deosebit limbii române ; ea începe cu D. J. Tallgren-Tuulio, profesor la Universitatea din Helsinki, și continuă cu T. Nurmela, profesor de lingvistică romanică la Universitatea din Turku. Astăzi această tradiție este continuată de prof. Lauri Lindgren, șeful catedrei de lingvistică romanică de la Universitatea din Turku, prorector al acestei universități și președintele Asociației de prietenie Finlanda-România, bun cunoscător al limbii și literaturii române. La Helsinki, limba română este cunoscută foarte bine de prof. Jukka Havu, unul dintre puținii tineri romaniști din lume cunoscători ai tuturor limbilor romanice. Pe lîngă acești foști sau actuali profesori, care au folosit sau folosesc româna în studiile lor, există alții care cunosc și apreciază în mod deosebit rezultatele colegilor lor din România fără să se ocupe în mod special de limba română. Două nume se detașează : pentru filologia clasică prof. Veikko Väänänen, autorul unei excelente cărți despre latina vulgară, care ne-a vizitat țara în cîteva rînduri, și prof. Timo Riiho, șeful catedrei de spaniolă și directorul Institutului de Studii Ibero-Americane ale Universității din Helsinki. Am stat de vorbă cu toți aceștia și m-am bucurat auzind cele spuse despre limba română și lingvistica românească. În același timp, i-am admirat pentru calmul și seriozitatea lor, trăsătură caracteristică pentru poporul acestei țări. După ce i-am cunoscut pe finlandezi îmi pot explica de ce cunoscutele băi sauna au apărut în Finlanda. Este un loc pe care finlandezii îl folosesc pentru a se odihni într-o atmosferă calmă unde imaginația poate zburda în voie. Într-o sauna nimeni nu se grăbește. Dar sauna este în același timp un mod de călire a organismului, preocupare de bază a finlandezilor, manifestată prin interesul aproape general pentru sport.

UN timbru finlandez recent mi-a atras atenția asupra unui eveniment important din viața culturală a acestei țări : sărbătorirea a 500 de ani de carte în Finlanda printr-o originală expoziție organizată la Muzeul Național (în 1488 la Lübeck s-a tipărit **Missale Aboense).** Numeroase cărți (printre care și prima tipăritură din Finlanda realizată la Universitatea din Turku, **Discursus politicus de prudentia,** 1642) atestă o vie activitate culturală cu mult anterioară obținerii independenței țării (în 1917). Această activitate culturală, o adevărată renaștere, a avut loc cu precădere în secolul al XIX-lea, cînd finlandezii au început să fie conștienți de identitatea lor ca națiune. Din păcate, un incendiu la începutul secolului trecut (1827) a distrus o bună parte a colecției unice în cărți vechi a Bibliotecii Universității din Turku, vechea capitală a Finlandei. Astăzi cea mai mare bibliotecă, cu peste două milioane și jumătate de volume, aparține Universității din Helsinki, care are rol de bibliotecă națională ; ea are o foarte bogată colecție de manuscrise medievale, una de incunabule (375), o excelentă colecție de hărți, un repertoriu de partituri muzicale (colecția compozitorului J. Sibelius, șeful școlii muzicale naționale finlandeze), periodice (începînd cu primul ziar din Finlanda, 1771, în suedeză, și cu primul ziar în finlandeză, 1776). Alături de numeroase cărți și periodice din lume, cartea românească este foarte bine reprezentată la această bibliotecă și la biblioteca secției de romanistică, după cum ea este foarte bine reprezentată și la Universitatea din Turku. Numele Bibliotecii Centrale Universitare din București și al Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea au fost adesea evocate în discuțiile cu conducătorii bibliotecii finlandeze amintite.

Vizitarea expoziției de carte de la Muzeul Național mi-a permis să fac cunoștință cu arhitectura finlandeză, originală, cu exponenți recunoscuți în toată lumea. Clădirea Muzeului Național construită în 1906, după planurile lui Geselliuis, Lindgren și Saarinen, poartă pecetea stilului romantic național (în holul de la intrare apar frescele de pe tavan cu motive inspirate din Kalevala, epopeea națională finlandeză, și semnate de Akseli Gallen-Kallela). Ultimul dintre cei trei arhitecți care au construit clădirea ce adăpostește Muzeul Național — Eliel Saarinen — a construit clădirea gării centrale, unul dintre simbolurile orașului Helsinki și operă arhitecturală finlandeză cunoscută în toată lumea. La această clădire este dominantă trăsătura stilului național romantic cu linii mai funcționale. Începute în 1905, lucrările au fost terminate abia în 1919. Sculpturi și picturi completează acest impresionant edificiu, al cărui turn de 48,5 metri are un ceas imens (3 metri diametru). Edificiul cel mai cunoscut în Finlanda este foarte probabil clădirea Parlamentului, construit între 1925 și 1930, de arhitectul J. S. Sirén într-un stil clasic monumental (amintește de unele clădiri berlineze ale epocii), care anunță sub anumite aspecte stilul funcționalist care apărea. Finlandezii mi-au atras atenția că este una dintre ultimele clădiri monumentale finlandeze construite în întregime manual ; pentru construcția ei au fost folosite cele mai bune materiale de construcție în semn de respect pentru instanța supremă a statului.

Nu puteam părăsi orașul Helsinki fără să văd palatul Finlandia, loc de concerte (din 1971) și de congrese (din 1975), construit după planurile marelui arhitect Alvar Aalto, care a realizat pînă în cele mai mici detalii și decorația interioară. Este locul în care s-au desfășurat, în 1975, lucrările Conferinței pentru Securitate și Cooperare în Europa, la care a participat și țara noastră. Aceste clădiri, ca și celelalte din Helsinki sau din alte orașe finlandeze, sînt construite într-un cadru cît mai natural, determinat de cele trei elemente dominante : apa, vegetația și piatra. În plimbările mele prin Helsinki am fost plăcut surprins de vegetația care înconjoară o bună parte dintre clădirile orașului, ajungînd pînă la malul mării, stadionul olimpic, sala Finlandia și altele sînt construite în mijlocul unei vegetații bogate, asociată cu apele golfului Töölö. Nu trebuie să mergi mult din centru pentru a ajunge în cartiere ca Töölö, Meilahti sau Munkkinieni, unde vegetația este la ea acasă lăsînd greu loc diverselor clădiri ale Facultății de Medicină, ale Universității din Helsinki sau monumentului lui J. Sibelius construit în 1967 de Eila Hiltunen. Alături de vegetație și apă (Helsinki este înconjurat din trei părți de mare), arhitecții finlandezi au asociat de multe ori piatra de granit la construcțiile lor (am văzut clădiri construite pe stîncă de granit, tăiată numai pentru a deschide o stradă, ceea ce mi-a amintit de unele clădiri din Stockholm). Asocierea naturii la modul de viață finlandez este, cred, una dintre trăsăturile de bază ale acestuia și în primul rînd ale felului cum este construită locuința. Ca în orice țară nordică, locuința în care omul stă cea mai mare parte a timpului are o importanță deosebită. La geamurile mari ale casei, fără perdele trase, din fața reședinței rezervate oaspeților Universității în care am stat, văd numeroase plante ; privirile mele indiscrete alunecă fără să vreau asupra mobilelor, caracterizate prin simplitatea liniilor și prin varietatea modelelor, în care predomină lemnul în culoarea lui naturală. O trăsătură dominantă a mobilei finlandeze moderne este faptul că această mobilă poate fi folosită pentru mai multe scopuri (o sală de mese, de exemplu, poate fi transformată în birou) datorită faptului că este construită din elemente eterogene care se pot combina cu ușurință. Aceste calități ale mobilei finlandeze au făcut ca ea să fie unul dintre produsele cele mai căutate la export alături de hîrtie, blănuri sau de yachturi (primul loc în lume în producerea acestor ambarcațiuni). Alături de produsele tradiționale menționate, Finlanda a ajuns să exporte și numeroase mașini și utilaje pentru că, mai ales după al doilea război mondial, industria finlandeză s-a dezvoltat și s-a modernizat foarte mult.

Omul finlandez și rezultatele muncii lui trezesc sentimente de respect în întreaga lume. Țara acestor oameni harnici este frumoasă, dar și puternică ; am avut mereu impresia că este o țară cu o mare forță interioară silențioasă, forță născută din inventivitatea oamenilor ei, din integritatea și perseverența lor, dar și din încrederea în sine a celui care știe, din experiența istorică a celui de-al doilea război mondial, că nu poate conta decît pe sine. Această imagine a spiritului finlandez mi-a fost completată, cu puțin înainte de a părăsi Helsinki, de o imagine vizuală foarte sugestivă, datorată pictorului finlandez Alfred Kolehmainen. El a pictat în 1985 într-o acuarelă o fată care reprezintă Finlanda îmbrăcată cu o elegantă rochie în care predomină albastrul și verdele (albastrul reprezentînd miile sale de lacuri, iar verdele numeroasele ei păduri). Ea ține de mînă o formă — o fată mai mică — cu contururile Finlandei. Mijlocul acestei fete are o centură lată cu pietre prețioase (în partea din mijloc a țării se găsesc cele mai multe dintre bogățiile minerale), iar partea superioară a corpului este acoperită cu o frumoasă bluză albă, simbolul zăpezilor curate din Laponia. Detaliu semnificativ : această fată mai mică are un braț întins pentru a-și saluta vecinii și capul încoronat de splendide aureole boreale. Salutul adresat vecinilor de această mică fată din acuarela amintită este adresat, de fapt, întregii lumi, fiindcă Finlanda, prin politica ei de neutralitate activă, a găzduit și continuă să găzduiască importante întruniri internaționale.

Marius Sala

Prezențe românești

U.R.S.S.

● **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice (1859—1918),** lucrare a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", realizată de colectivul format din Ana-Maria Brezuleanu, Catrinel Pleșu, Michaela Șchipu, Cornelia Ștefănescu și coordonată de Ioan Lupu și Cornelia Ștefănescu, a fost recenzată în revista „Voprosi literaturi", nr. 12/1987 de Iuri Kojevnikov. Apreciind originalitatea întregii lucrări, ca tip de instrument de lucru, bogăția și valoarea informației pentru specialiștii de pretutindeni, recenzentul a acordat un larg spațiu comentării volumului III, axat cu preponderență pe literaturile slave.

TURCIA

● Continuînd tradiția de a publica traduceri din literatura română, revista „Varlik" din Istanbul, dedică o pagină întreagă a numărului său din septembrie poetului Lucian Avramescu. După o notă biobibliografică sînt inserate poeziile **Atîția oameni, Piatra ființei mele, Alt om..., Și gata.** Traducerile sînt semnate de poetul Kemal Özer, redactorul șef al revistei „Varlik", și de Erem Melike Roman.

R.F. GERMANIA

● Spectacolul **Avea două pistoale cu ochi albi și negri** de Dario Fo, în regia lui Grigore Gonța (scenografia, I. Popescu-Udrițte, ilustrația muzicală, Timuș Alexandrescu), prezentat în septembrie 1987 de „Eurostudio" și salutat de presa vestgermană ca unul din evenimentele stagiunii („încîntat, publicul a aplaudat îndelung cerînd un **da capo"** — „Mannheimer Morgen" ; „ritmul, precizia, bogăția de idei, fantezia au triumfat în această creație scenică" — „Badener Tagblatt") își continuă seria reprezentațiilor și în stagiunea 1988—1989.

Ziarul „Neue Presse" — Frankfurt din 22 septembrie 1988, comentează astfel spectacolul : „Românul Gonța a realizat o montare care are acea veselie și intensitate italienească necunoscute la noi". Iar „Frankfurter Allgemeine Zeitung" din aceeași zi notează : „un spectacol realmente plin de haz, proaspăt, spontan".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3. telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96.
ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 52, joi 22 decembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

(Paginile 3, 12—13

SENSUL PARTICIPĂRII

ANUL 1988, de a cărui încheiere ne apropiem, a fost marcat în societatea noastră de climatul intenselor dezbateri care au pregătit Plenara din noiembrie a C.C. al P.C.R., dezbateri caracterizate de secretarul general al partidului drept „cele mai democratice, mai largi și complexe" din cîte au avut loc „în toată perioada construcției socialiste". Este într-adevăr de ordinul evidenței faptul că atît Tezele din aprilie cît și Expunerea rostită la plenară de tovarășul Nicolae Ceaușescu au constituit și constituie obiectul unor dezbateri fără precedent, ca amploare și ecouri, mobilizînd interesul unor întinse categorii, practic al întregului popor. Și este firesc să fie astfel într-un cadru instituțional și de viață politică anume creat pentru a încuraja participarea, implicarea tuturor membrilor societății, într-un fel sau altul, în elaborarea programelor dezvoltării și în buna orînduire a rosturilor publice, în spiritul autenticei democrații socialiste promovat în țara noastră după Congresul al IX-lea.

A participa cu adevărat, adică neformal, înseamnă însă, înainte de toate, a înțelege. Înseamnă a cunoaște realitatea în toate aspectele ei și în toți factorii care o determină. Înseamnă a fi edificat asupra legilor obiective care decid evoluția vieții sociale, transformările. Înseamnă, mai ales în epoca noastră care este a revoluției tehnico-științifice, a dobîndi un nivel de cunoștințe înalt, corespunzător acumulărilor înregistrate în toate domeniile. „Acum, cînd trecem într-o etapă superioară de dezvoltare a societății noastre socialiste — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenară — trebuie să fim conștienți că se impune ca o necesitate obiectivă să ridicăm nivelul general de cunoștințe și îndeosebi să asigurăm înarmarea întregului popor cu cele mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general. Numai pe baza celor mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii vom putea realiza o societate superioară din toate punctele de vedere !"

Analiza proceselor prezentului, a realităților complexe ale lumii contemporane, astfel cum este ea înfăptuită în documentele recente de partid și în dezbaterile ce au loc pe marginea lor, această analiză impune, așadar, concluzia necesității imperioase de a se acorda atenție activităților de cercetare, de însușire temeinică, și promptă, a noilor cunoștințe, de ridicare continuă a competenței profesionale. A ști, a cunoaște, a perfecționa și îmbogăți fără opreliști cunoașterea, atitudini văzute desigur nu în sine, ci convertite în acțiune creatoare, orientate către producerea de valori. Fiindcă măsura participării nu poate fi dată, în societatea noastră, numai de afișarea bunelor intenții, ci de activitatea concretă a fiecăruia, de contribuția efectivă a oricărui membru al colectivității la progresul social. Iar acesta, azi, nu poate fi conceput în afara progresului general al cunoașterii, o interacțiune dialectică între domenii care se complinesc. „Să devenim o puternică forță a științei și culturii, îndemna însuflețitor tovarășul Nicolae Ceaușescu, un popor care să acționeze cu întreaga conștiință și răspundere, în spirit revoluționar, să asigure realizarea obiectivelor dezvoltării sale și să-și aducă, totodată, contribuția la dezvoltarea generală a științei și cunoașterii universale".

Sînt, acestea, cerințe înalte care izvorăsc din imperativele contemporaneității, înțelese responsabil și lucid, transpuse benefic în programul de acțiune națională.

„România literară"

PAUL SIMA : **„1918. Transilvania vrea Unirea !"**
(În acest număr, reproduceri din Expoziția filialei U.A.P. din Cluj-Napoca. Sala Dalles)

DECEMBRIE

UN riu de argint curge pe sub fereastra mea : brîul iernii, zăpada moale și aspră și răcoroasă și caldă peste lumea ce tace dormind sau părînd că doarme somnul anotimpului : tandru, somnolent, ocrotitor. O săgeată de foc argintiu taie fereastră mea : lupta soarelui cu norul. Îmbrățișarea cerului cu ceturile sure care adesea învăluie diminețile. Dimineți înflorite de brumă, ce anunță intrarea în lume a doamnei albe : iarna. Un glas mic mă întreabă dacă bruma nu-i totuna cu zăpada. E adevărat că bruma prefigurează zăpada. Și dacă închid ochii, aceste albe veșminte ale pămîntului sînt tulburător de asemănătoare cu vălul alb țesut de ghiocei, ca o mreajă, primăvara.

Întotdeauna, în decembrie, mi s-a părut că miroase mai puternic pămîntul, brazda, țarina. Neagră și întinsă cît vezi cu ochii ea pare ochiului neatent imaginea pustiului. Dar chiar și atunci, în decembrie, cînd iarna-și poartă trena albă peste dealuri și cîmpii, abia atunci pămîntul gol, țarina, (cum îi plăcea străbunicii mele Casandra s-o numească), miroase amețitor ! Și în adîncurile brazdei învăluite parcă văd fremătînd de viață, adăpostite și ferite în mantia caldă și lucioasă, semnele vieții, cele ce duc sîngele nostru tot mai departe ca un fluviu fără de moarte. Oare gestul haiducilor de a-și pleca urechea la pămînt nu o fi fost și un gest de pioșenie și uriașă dragoste pentru incomparabila substanță din care ne-am născut și-n care ne vom întoarce ?

Dar țarina aceasta e locul din care nimeni, vreodată, nu ne va putea smulge. Pe cîmpul gol, nu în păduri, umbra noastră uriașă, alungită de timp se vede mai bine. În cele patru vînturi, glasul nostru se aude mai tare. Și semănăm în văzul tuturor, fără ascunzișuri. Și cu bătaia inimilor noastre încălzim sămînța pusă la iernat în pămîntul la fel de curat ca și lacrima sfîntă a mamei. Și inima ei mică, a seminței, bate liniștit ca un ceasornic, vestind viețile noastre mai lungi sau mai scurte după cum ne-a fost datul pe acest pămînt, în această țară în formă de inimă sau de lacrimă, după cum cărturarii neamului nostru au spus-o răspicat.

Se apropie iar sfîrșitul de an. Cu o repeziciune uluitoare acele ceasornicului înaintează ca-ntr-un basm incredibil. O Țară de basm se închide și alta de basm ne așteaptă. Strălucească în veci minunea lor albă și clară prin care să se vadă veșnic bătaia curată a inimilor noastre : mulți ani !

Ioana Diaconescu

Biblioteca Județeană

Din 7 in 7 zile

Evoluții noi în problema Orientului Mijlociu

ÎNTRE evenimentele cele mai importante caracteristice climatului nou ce tinde să se afirme în relațiile internaționale, se înscriu recentele evoluții în problema Orientului Mijlociu. Ele se situează în centrul atenției opiniei publice mondiale, în mod deosebit reliefîndu-se constituirea statului independent Palestina, sesiunea de la Geneva a Adunării Generale a O.N.U., întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășul Yasser Arafat, declarațiile președintelui Comitetului Executiv al O.E.P. la conferința de presă de la București, precum și începerea dialogului americano-palestinian — rezultanta generală fiind deschiderea drumului spre stingerea unuia din cele mai persistente focare de încordare și conflict.

Este o evoluție care nu ar putea fi apreciată decît ca absolut firească, normală și necesară, căci nu ar fi fost posibil ca Orientul Mijlociu să constituie o excepție de la noul curent politic, ca această zonă să se sustragă sau să fie ocolită de marele proces contemporan — de înlocuire, pas cu pas, a politicii de forță și confruntare prin dialog și destindere, proces ilustrat prin încetarea operațiilor militare iraniano-irakiene sau demersurile și acțiunile pentru soluționarea problemelor privind Afganistanul, Ciprul sau Kampuchia, ori acordul de la Brazaville privind accesul la independență al Namibiei.

În acest cadru general, proclamarea statului palestinian independent, salutat și recunoscut imediat de România socialistă, s-a dovedit factorul motrice al declanșării unui curs cu adevărat nou al unor evenimente de un deosebit dinamism. Statul Palestina a ajuns să se bucure de recunoașterea oficială a zeci și zeci de state, ecoul acestui act fiind cu atît mai amplu cu cît însăși hotărîrea Consiliului Național Palestinian sublinia că edificarea acestuia se face în viziunea unei soluționări constructive și statornicirii unui climat de pace în această regiune atît de greu încercată.

Pe această linie, sesiunea Adunării Generale a O.N.U. consacrată problemei palestiniene a marcat o etapă de o majoră însemnătate. Însăși mutarea lucrărilor de la New York, transferul la Geneva al reprezentanților celor peste 150 de state membre numai spre a se da posibilitate de participare conducătorului O.E.P., Yasser Arafat, s-a constituit într-un argument material imens care a demonstrat cu o forță impresionantă voința fermă a comunității internaționale de a se ajunge, în sfîrșit, la o reglementare pașnică a situației.

În desfășurarea acestor procese, orice analiză obiectivă nu ar putea să nu releve rolul distinct și proeminent al României socialiste, personal al tovarășului Nicolae Ceaușescu, ale cărui demersuri și inițiative s-au bucurat nu numai de un larg ecou, ci și de o eficiență practică cu caracter determinant. România s-a numărat printre primele state din lume care au recunoscut O.E.P. ca unicul reprezentant autorizat și legitim al poporului palestinian ; la fel, necesitatea și caracterul inexorabil al constituirii unui stat palestinian au fost relevate de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă în 1972, cînd sublinia ca absolut legitime și îndreptățite „năzuințele, dorința poporului palestinian de a se constitui ca națiune, deci și de a avea o organizare statală proprie". De asemenea, secretarului general al partidului nostru îi revine meritul de a fi evidențiat cu o mare perspicacitate politică și cu un deosebit spirit de previziune nu numai obiectivul final — statornicirea unei păci juste și echitabile în regiune, cu asigurarea libertății și securității tuturor statelor din zonă — ci și calea necesară de urmat, modul de a acționa pentru atingerea acestui țel, respectiv prin convocarea unei conferințe internaționale sub egida O.N.U.

Sînt realități istorice pe care le-a relevat în mod pregnant președintele Comitetului Executiv al O.E.P., Yasser Arafat care a subliniat în cadrul conferinței de presă că „președintele Nicolae Ceaușescu a fost primul om de stat care s-a referit la necesitatea constituirii statului palestinian, chiar într-un context istoric în care mulți oameni și lideri politici se opuneau unei asemenea idei" ; de asemenea el a arătat că „președintele Nicolae Ceaușescu a fost primul om de stat care a evidențiat — pentru prima oară în lume — necesitatea convocării unei conferințe internaționale de pace pentru soluționarea situației din Orientul Mijlociu și a problemelor acestuia, inclusiv problema palestiniană".

În timpul convorbirilor dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Yasser Arafat s-a exprimat aprecierea comună că sînt create posibilități mai mari, care trebuie folosite, pentru a se realiza o soluționare justă a problemei Orientului Mijlociu care să asigure recunoașterea existenței statului Israel, în paralel cu recunoașterea dreptului poporului palestinian la autodeterminare, la crearea statului propriu, independent.

În completarea acestei suite de evenimente, ca un moment de certă importanță se înscrie schimbarea intervenită în poziția S.U.A. față de O.E.P. și exprimarea hotărîrii de a angaja un dialog politic de substanță cu organizația reprezentativă a poporului palestinian. Este un act realist, care devenise imperios necesar și ineluctabil, o nouă concretizare a justeței principiului, ferm susținut de România socialistă, că oricît de opuse ar fi pozițiile părților aflate în litigii sau conflicte, rațiunea politică impune dialogul, așezarea la masa tratativelor.

Evoluțiile noi din Orientul Mijlociu, promițătoare de zori ai păcii, sînt salutate cu satisfacție profundă de poporul român. O satisfacție întru totul îndreptățită pentru că se deschid perspective de stingere a unui focar de război deosebit de primejdios, pentru că se conturează o nouă victorie a rațiunii politice asupra politicii de forță și confruntare, pentru că pozițiile și metodele de acțiune preconizate de România socialistă, de președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt din plin confirmate de viață. Ceea ce nu poate să nu sporească și mai mult prestigiul internațional al țării, ca purtătoare a stindardului păcii și înțelegerii între toate popoarele lumii.

Cronicar

Viața literară

Eminesciana

● La cenaclul literar „M. Eminescu" din cadrul Centrului de cultură și creație „Cîntarea României"-al sectorului al doilea din București (Str. Mihai Eminescu nr. 82), a fost prezentată expunerea „Epigonii lui Eminescu și istoria secretă a Junimii". Conferențiar, **Andrei Nestorescu.**

Semicentenar Octavian Goga

● La Studioul de poezie al Asociației Scriitorilor din Timișoara a avut loc o seară dedicată semicentenarului morții lui Octavian Goga (1881—1938).

Despre opera marelui scriitor a vorbit conf. univ. dr. **Simion Mioc.**

Marian Odangiu a prezentat activitatea lui Goga consacrată înfăptuirii Marii Uniri.

„Nichita Stănescu"

● În comuna Teremia Mare, județul Timiș, unde există o expoziție permanentă „Nichita Stănescu", marcînd în imagini fotografice vizita poetului în această localitate, în 1983, a avut loc un simpozion comemorativ. Au participat printre alții scriitorii **Constantin Crișan, Adrian Popescu,** precum și un grup de tineri poeți participanți la concursul național de poezie „Nichita Stănescu", organizat de Casa Tineretului din Timișoara. Formația „Concordia" a Radioteleviziunii Române, a interpretat piese de Haendel și Mozart.

■ Al 28-lea spectacol **Respirări cu Nichita Stănescu** — recital extraordinar cu Leopoldina Bălănuță — a avut loc în seara zilei de 13 decembrie 1988. Cum se știe, recitalul a inaugurat stagiunea 1987—1988 a Teatrului Mic (director : Dinu Săraru), a fost itinerat în mai multe centre ale țării (Iași, Cluj-Napoca, Bîrlad, Craiova...) și a fost încununat cu premiul special al juriului pentru interpretare (Timișoara, 1987). Scenariu : Constantin Crișan. Ca de obicei, un public numeros a ascultat și aplaudat nu numai un amplu florilegiu din poezia și aforistica poetică stănesciană, dar și o serie din poemele reprezentative care au stat la baza formării gîndirii poetice a lui Nichita Stănescu, aparținînd lui Eminescu, Bacovia, Labiș...

● Cenaclul de publicistică și literatură al Academiei de Studii Social-Politice, a organizat o evocare „Nichita Stănescu" la care au participat **Eugen Simion** și **Leopoldina Bălănuță.**

Concursul de proză scurtă „Sorin Titel"

● Sub egida Comitetului județean de cultură și educație socialistă Caraș-Severin, Asociația Scriitorilor din Timișoara, cu sprijinul Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, la Centrul de cultură și creație „Cîntarea României" din Caransebeș s-a desfășurat cea de-a doua ediție a Concursului interjudețean de proză scurtă „Sorin Titel".

În cadrul simpozionului care a avut loc cu acest prilej, au luat cuvîntul **Adriana Petrie,** secretar al Comitetului orășenesc de partid Caransebeș, **Constantin Sovre,** președintele Comitetului orășenesc de cultură și educație socialistă, criticul literar **Cornel Ungureanu, Cornelia Ștefănescu,** de la Institutul de istorie și critică literară „G. Călinescu".

Juriul concursului, prezidat de **Cornel Ungureanu,** a acordat următoarele distincții : premiul întîi și premiul Asociației scriitorilor din Timișoara — **Ioan Lucici** din Caransebeș ; premiul al doilea și premiul revistei „Orizont" — **Valentin Todor** din Orăștie; premiul al treilea și premiul Comitetului județean de cultură și educație socialistă Caraș Severin — **Alexandru Horvath** din Caransebeș. Premiul special al juriului a revenit **Mariei Mîndroane** din Caransebeș.

În spiritul colaborării

● Vineri, 16 decembrie 1988, delegația de dramaturgi sovietici alcătuită din **Konstantin Skvortov,** secretar al Uniunii scriitorilor din U.R.S.S., **Vladimir Arro** și **Șaraf Așbekov** s-a întîlnit la Casa scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală cu **Ion Cocora, Theodor Mănescu, Valentin Silvestru, Dan Tărchilă** și **Teofil Bălaj** șeful secției Relații Externe a Uniunii Scriitorilor.

Au fost discutate aspecte ale preocupărilor actuale din dramaturgia română și sovietică.

Festivalul „Vasile Lucaciu"

● La cea de a șasea ediție a Festivalului cenacluri literare „Vasile Lucaciu", desfășurat la Ciocîrlău-Maramureș, a fost inclusă, pe lîngă participarea concurenților și invitaților la evocarea istorică a marelui „tribun" — manifestare desfășurată la complexul muzeal din Sisești — și o vizită documentară în județ.

Juriul Festivalului, prezidat de **Ioan Alexandru** a acordat marele premiu lui **Constantin Savin.**

Cenaclu literar

● La liceul „Ion Creangă" din București a avut loc reuniunea de constituire a Cenaclului literar „Floare albastră", care cuprinde elevi creatori din liceele sectorului 4 al Capitalei. Au fost omagiate creația lui Eminescu și Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Au fost prezenți profesori de limba și literatura română. Îndrumătorul cenaclului este criticul și istoricul literar prof. dr. **Petru Mihai Gorcea.** A participat, ca invitat poetul **Petre Got,** care s-a referit la o gamă largă a domeniului literaturii, a citit din poemele proprii și a oferit autografe pe noua sa carte, „Stelele strigă".

SEMNAL

● **Andrei Mureșanu — POEZII ȘI ARTICOLE.** Antologie, postfață și bibliografie în seria „Arcade" de Ion Buzași. **(Editura Minerva, 248 p., 14 lei).**

● **George Topîrceanu RAPSODII DE TOAMNĂ. (Editura Junimea, 36 p., 11 lei).**

● **Al. Rosetti — DIVERSE. II.** Cîteva precizări asupra literaturii franceze. **(Editura Cartea Românească, 82 p., 3,25 lei).**

● **Nestor Vornicescu — DESĂVÎRȘIREA UNITĂȚII NOASTRE NAȚIONALE. (Craiova, 650 p. + 21 planșe)**

● **Petre Bucșa — MEREU IUBIREA.** Versuri. **(Editura Eminescu, 64 p., 6,50 lei).**

● **Gabriela Negreanu — INCINTE.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Ratarea poemului** și **Făclieri. (Editura Eminescu, 112 p., 11,50 lei).**

● **Passionaria Stoicescu — LECȚIA DE LOGICĂ.** Schițe și nuvele. **(Editura Cartea Românească, 216 p., 11 lei).**

● **Vera Hudici — AUREOLA IUBIRII.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 214 p., 10,50 lei).**

● **Mircea Motrici — FEREASTRĂ SPRE INIMA BUCOVINEI.** Reportaje în colecția „România, azi". **(Editura Eminescu, 184 p., 7,25 lei).**

● **Constantin Dumitru PLANETĂ LA PINDĂ** Versuri **(Editura Albatros, 56 p., 6,50 lei)**

● **Mircea Ionescu-Quintus — CITAȚIE PENTRU UN NECUNOSCUT.** Roman. **(Editura Eminescu, 208 p., 9,50 lei).**

● **Cristian Moraru — PROZA LUI ALEXANDRU IVASIUC.** Volumul din seria „Universitas" este subintitulat **Anatomia imaginii. (Editura Minerva, 212 p., 12 lei).**

LECTOR

● **PRECIZARE :** Anecdotele cuprinse în Almanahul „României literare" 1989 fac parte din **Antologia umorului românesc și universal** semnată de **Dumitru Vasi-Șoimoșanu.**

Spirala timpului

■ CU mulți ani în urmă lucram la revista „Gazeta literară" de pe bulevardul Ana Ipătescu ; în imediata vecinătate funcționa o policlinică a instituțiilor de artă. Medicul publicațiilor Uniunii se nimerise a fi Virgiliu Monda. Un bărbat blajin, intuind mereu grijile primului venit. Vag euforic, știa să prevină suferințele, să topească tensiunile. Cu încetul, isca efecte binefăcătoare asupra interlocutorului. De regulă ducea discuțiile pe un făgaș al amintirilor ; E. Lovinescu și cenaclul „Sburătorul" nu intrau direct în sfera acelor preumblări în trecut. Momentul nu era prielnic. Se subînțelegea totuși că Virgiliu Monda a petrecut ani buni lîngă un mare spirit îndrumător și că îi datorează enorm. Această împrejurare mă atrăgea, mă făcea curios să aflu mai în amănunt cum proceda marele critic. M-am atașat de medic ; aveam un motiv să îl frecventez și să îmi prelungesc vizitele.

Acum, cînd Virgiliu Monda împlinește vîrsta de 90 de ani, am sentimentul că stăm din nou de vorbă. Despre o viață închinată scrisului, valorilor de artă, educării gustului pentru frumos. A debutat ca poet cu **Fîntînile luminii,** despre care Lovinescu notează apreciativ că trece în versuri clare, sonore, o vibrație prea luminoasă pentru o epocă în care poezia se pierdea în mistere și suferea de infiltrații livrești.

Brusc, după 1930, Virgiliu Monda optează pentru epică. Dă în doi ani romanele : **Testamentul domnișoarei Brebu, Urechea lui Dionys** și **Hora paiațelor,** construcții solid articulate, cu mult pitoresc subordonat desenului psihologic. Lovinescu pomenește în fișa pe care o consacră scriitorului (v. **Istoria literaturii române contemporane,** 1900—1937) despre alte trei romane nepublicate pînă atunci dar mult superioare ca arhitectonică și grijă pentru documentul obiectiv. Criticul formulează și regretul că tînărul autor se menține în descripții exterioare, netopite adecvat, asimilate superficial în picturi de moravuri. Faptul divers risipește realismul, nu îl ajută să traducă problemele de viață în atitudini conflictuale.

Va fi ajutat să corecteze lacunele începutului ; propria experiență de viață, consecvente acumulări de atelier, contribuie la modelarea talentului în plină maturizare. Cu **Trubendal, Sfîrșit de sezon, Via** și **rodul, La nord de Nerej** avem un contur bine definit al prozei lui Virgiliu Monda, observator atent al aspirațiilor și reacțiilor eroilor săi. Simțul intonației contrastive se remarcă odată în plus. Caracterele extrem de diverse, prismatice, privilegiază clipa de iluminare, prospețimea de sentiment, singularitatea. Un cuvînt-imagine apropie oamenii, exuberanțele lor (ceva mai mult decît banala gesticulație cotidiană) amintesc de stampele japoneze prin precizie, măiestrie, firesc.

Serile orașului este, într-un fel, fixarea într-o oglindă imaginară a datelor celeilalte profesii care l-a angajat să cunoască natura umană, să povestească despre răzvrătirile și împlinirile ei. Pe de altă parte și în latura nuvelistică scriitorul particularizează destine, ne convinge că știe să cucerească narativ. Pagini dense, la timpul lor salutate de confrați și recenzenți, vorbesc despre trăiri slujite de miracolul verbului. Spirit harnic, interesat de multiple posibilități de expresie, Virgiliu Monda s-a încercat și în teatru, precum și în memorialistică. Volumul **Viață și vis,** tipărit acum doi ani, se citește cu mare plăcere. Pigmentul de umor, conjugarea lui cu finalități fizionomice, asigură echilibrul armonios simpatetic și delectabil al rememorărilor.

Mi s-a părut prețios și amănuntul că scriitorul are încă lucrări inedite, semn — cred — de vibrație și complexă înzestrare, cu mereu proaspete priviri spre mutațiile de mediu și mentalitate.

Cum Virgiliu Monda este întreg întrupat în creațiile sale, el întreține prin ele un cordial dialog cu veacul său și al nostru. Prin arta povestirii s-a legat să dea glas duratei în așa fel că orice istorisire face din pasiune și virtute elemente recurente. Ce i-am putea dori la frumoasa aniversare de azi decît să investească aceeași robustă încredere a mediculuI în scriitor și a acestuia în stăruitorul său aliat, cu satisfacția misiunii împlinite. Nonagenar, Virgiliu Monda urcă noi trepte pe spirala timpului. S-a dăruit încrezător științei și artei, două cinstite brațe de sprijin.

Henri Zalis

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

Însemnul

NU aș putea suporta sentimentul că scrisul nu slujește o cauză, fie ea cît de neînsemnată. Poate că acest dat al conștiinței, de a vedea scrisul ca slujind o idee, o cauză, să mi se transmită (în ceea ce mă privește), prin niște rădăcini adînci și misterioase, ale unei ordini și cerințe morale, ardelenești, de a mă simți necesar mereu cuiva, de a-mi înscrie viața și fapta muncii mele în linia unei îndatoriri etice și cetățenești ? Nu pot ghici, cum zic, de unde acest sentiment, de a sluji o cauză, prin tot ceea ce scriu, dar el există și deci nu-l pot ignora, nici anihila, trebuie să-i dau drept la existență. Mă gîndesc în acest sens la acest adevăr, descoperit în propria mea îndeletnicire, gîndindu-mă, totodată, la cele cîteva scrieri, bune-rele, pe care le-am lăsat pînă azi în urma mea. În aceste scrieri, fie romane, povestiri, schițe, poeme în proză, reportaje, am inoculat ,poate fără vrerea mea directă, ci mai mult fiindcă m-a îndemnat acea ordine misterioasă interioară, de care am vorbit și, poate, propriul meu temperament, cam patetic am inoculat, zic, scrisului sentimentul slujirii unei cauze sociale, unei cauze umane, fără de care n-am înțeles niciodată de ce aș exista ca om pe pămînt și ca om de condei. Trebuie să fac, imediat ce descopăr acest fapt, precizarea că scrisul nu l-am socotit, niciodată, un mare strigăt în gol, ci un îndemn spre umanitate, o dezvăluire a sensurilor relațiilor omenești, un sondaj în conștientul sau subconștientul eroilor, despre care am scris, cu scopul, mărturisit sau nu, de a face din ei modele pentru contemporani, de a pune în lumină victoriile sau căderile lor, ca pe niște simboluri ale acestei vieți, trăite, și ale celei de mîine, visate.

Întotdeauna, cînd traducem, din realitate în artă, relații, tipologii umane, destine, o facem cu gîndul că ele slujesc la ceva, și cuiva, că taina existenței lor, exemplare sau banale, înseamnă pentru cei din jur, virtuali cititori ,un fel de „pilde de viață", o poveste cu tîlc, în care ei se pot regăsi eventual pe sine. Sentimentul acesta al autenticității regăsirii în celălalt și al reflectării celuilalt în fila de carte, în personajul cutare, cu toate datele lui existențiale, este chiar sentimentul adevărului vieții, adus, prin orizontul artei, la granița de înțelegere a cititorului. Tot ceea ce e înalt, măreț, drept sau deplorabil, abject sau criticabil se reflectă în aceste imagini „reale" ale vieții, transpuse în imaginile artei.

MĂ gîndesc acum la toate acestea, mai cu seamă fiindcă aceste adevăruri transpar limpede din unele pasaje ale Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara ale cărei ecouri încă mai stăruie în noi, adevăruri în care orice om de artă, de bună credință, poate descoperi un îndrumar, un gînd, o mărturisire de sine. „Întreaga activitate literar-artistică, sub orice formă — spune conducătorul partidului și statului nostru — trebuie să pună în evidență forța și capacitatea creatoare ale poporului, să biciuiască stările de lucruri negative, lipsurile, dar să dea o perspectivă, încredere în forțele creatoare ale poporului". Faptul că scriitorul are menirea de a pune în vileag stările de lucruri (fie ele și negative) de pe poziții revoluționare, mi se pare revelator. De ce revelator ? Deoarece, fără o punere în lumina adevărului a tot ceea ce, încă, frînează avîntul vieții sociale și individuale, fără o dezvăluire a metehnelor de conștiință și a stărilor negative din societate și individ, sensul artei ar fi o batere a pasului pe loc. Negativul merită a fi prezentat în lumina adevărată nu de dragul lui, ci pentru a se coaliza binele și umanitatea împotriva lui și a-l anihila. Racilele sociale și umane nu le scoatem la iveală pentru excrescențele în sine, ci pentru a curăța grădina socială de ele și a pune în valoare noile răsaduri, tot ceea ce este rod bun social, menit a duce societatea înainte și a sluji la întemeierea și înflorirea ei.

Acest îndemn uman de a găsi artei un sens civilizator și moral, un sens de perpetuă cronică adevărată a realității, mi se pare un îndemn firesc și revelator, prin care i se oferă artei românești și scrisului, încă o dată, șansa de a fi prin societate și pentru societate, de a fi prin om și pentru om.

ADEVĂR, acum cînd societatea românească a edificat structuri sociale noi, forțe imense de producție, un cadru inedit de viață, în interdependență cu aceasta, ea, societatea, are menirea să formeze și conștiințe noi, pe măsură. Trebuie să se reclădească, pe dinăuntru, și omul acestei societăți, în felul său de a fi, de a gîndi, de a înțelege rostul existenței sale. Și cine ar putea participa la această reconstrucție a conștiinței, mai apropiat și mai definitoriu, decît arta, scrisul ? Ele pot fi acelea care să pună în lumină faptul că acest om anticipează noul sau chiar proiectează, ca să zicem așa, înfățișarea ideală a viitorului. Că doar el poate face să ia ființă acea societate de mîine, prin munca și jertfa sa de azi. Totodată, implicîndu-se, cu tot ce are el bun și omenesc, dar și cu slăbiciunile sale, în societate, el, omul, se transformă și pe sine concomitent cu societatea. Tot arta și literatura pot fi cele chemate să pună în vileag faptul că transformarea felului de a fi și a gîndi ale acestui om sînt parte inseparabilă a procesului revoluționar de azi. Așa cum, cîndva, am pornit la reconstrucția patriei, după război, așa, azi, trebuie să pornim la reconstrucția omului nou. Reconstrucție care nu va fi un simplu proces spontan, lăsat la voia întîmplării, ci care va fi realizat într-o complexă cooperare de factori, în timp și spațiu, și cu mult patos înfăptuit, și la care literatura poate să-și aducă arderea ei totală și fertilă. A nu ține seama de acest deziderat al artei, a face din artă doar „o nobilă inutilitate", ar fi tot una cu a ne dispensa de ea. Or, societatea românească, înaintînd, firesc și legic, spre o dezvoltare, în viitor, firește, nu ignorînd greutățile marșului, ci frîngînd potrivniciile și dificultățile inerente, societatea vrea să afle, în artă, în literatură, un demn tovarăș de drum, vrea să afle nădejdi și o bornă care ar putea marca acest timp eroic, nu lipsit de seismele și dramele lui, dar nici de măreția lui și de căutările sale zbuciumate. La aceste căutări și zbuciume, omul de artă nu poate fi imun, ci el este menit să se înscrie în ele, vrînd-nevrînd, trăindu-le, împărtășindu-le, făcîndu-i, apoi, prin semnele operei sale, și pe ceilalți părtași la ele, scriindu-și, astfel, și el, la un loc cu întreaga umanitate din jur, numele, speranțele, eșecurile, într-un cuvînt, scriindu-și ființa sa gînditoare, ca într-o scrijelare pe o rocă, ce ar putea trăi — zguduitor document uman — în memoria celor de mîine, ca însemn trimis de noi, cei de azi.

Ion Arieșanu

MIRCEA VREMIR : **Eminescu**

Simbolul

Oh, frate Bălcescu
Cum se aseamănă
Dragostea mea
Cu dragostea Ta.

Acel zvîcnet mirific
Patria, patria
Deopotrivă stă ridicat
În inima mea
Cum luminat izbucnise
În inima Ta.

Oh, frate Bălcescu
Cum se aseamănă
Dragostea mea
Cu dragostea Ta.

Vasile Remete

Unească-se Viteazul pe vecie!

Să vină straja să deschidem porți,
porțile mari, la Alba, la cetate,
ca Voievodul să răsară-n toți
sub pinza clopotului care bate !
Să simtă armăsarul de zăpadă
fiorul țării la un început,
cînd lacrima luminii dă să cadă
pe lacrima durerii din trecut.
Unească-se Viteazul pe vecie
cu Dacia, la Alba, în altar,
și jurămîntul său la cununie
să stea ca temelie de hotar !
Opinca merge, Doamne, înainte,
chiar dacă roata s-ar propti în lut !
trei focuri mari și crezul tău fierbinte
se vor preface-n sabie și scut.

Patrie primă

Ajuns lîngă hotarul de milenii,
Tu, satul meu, izbinda ți-o petreci
Intinerind din propria ta trudă,
Din liniștea cu care știi să treci.
O vorbă stă purtată în baladă,
Un miez de dor în doină stă închis,
În timp ce mitul își sporește taina.
Cuprins în toate și în necuprins.
Sînt anii tăi mărgele, fără număr,
Strălucitoare pe un fir de rîu,
Stau casele cu prispa în pădure
Și cu hambarul într-un lan de grîu.
Spre poarta ta, deschisă totdeauna,
Alergi ca să-l întîmpini pe cel drag
Atunci cînd se întoarce cu credință
Să-și plece fruntea pe bătrînul prag.

Poem

Ce blîndă,
ce moale lumină
se lasă pe rod
de septembrie, Țară !
Ce grele parfumuri
de ierburi răscoapte
plutesc prăfuite
pe margini de drum,
ce-amețitoare miresme
dansează sub semnul
marilor forțe ascunse
în simburii, coaja
și miezul de fruct !

Nepieritoare,
mîinile tale se prind
în hora de muncă
a toamnei,
unde frunze uscate,
metalic foșnesc
în lan de porumb,
lovite cu cotul de vînt,
unde știuleții de aur
își pierd
cămășile albe, de foi
și pletele lor de mătase,
unde esența de soare
din struguri
visează răcoarea
din cramă și unde
în liniște, mărul
cu flăcări rotunde
în ramuri
tresaltă simțind împliniri.

Ion Georgescu

(Premiul „Românieî literare" la Concursul „Panait Cerna" — Tulcea, decembrie, 1988.)

Ficțiune și adevăr

MĂ aşteptam ca, evocînd „Orăşelul şcolilor", „Mica Romă", cea mai nouă carte a lui Ion Brad să fie, în esenţă, un roman al adolescenţei, al freneziei adolescentine de mediu şcolar ardelean. O scriere inseriabilă tipologic alături de **Licean, odinioară...,** romanul lui Ion Agârbiceanu. E cu totul altceva. Adunaţi în orăşelul copilăriei şi adolescenţei, la douăzeci de ani după absolvirea liceului, între timp desfiinţat, foştii elevi din ultima lui promoţie, 1948, nu reparcurg acolo, imaginativ, clipele idilice şi efervescente ale vieţii de „alumni", nu-şi retrăiesc emoţiile primelor iubiri, ci reactualizează experienţe traumatizante. Fără voia lor, şi, cumva, chiar fără voia naratorului ! Reacţiile personajelor la o anume situaţie obligă romancierul să execute foraje într-un teritoriu pe care căutase tocmai să-l ocolească pe cît posibil ; oricum, să-l estompeze. Drept consecinţă, romanul se întocmeşte, în versiunea definitivă, altfel decît intenţionase autorul (ca personaj) iniţial. Conceput ca o **Bătaie cu crini,** el devine **Proces în recurs.** Sub presiunea unui principiu : al adevărului.

Enunţarea principiului e atribuită unui amic, însă respectivul nu face decît să formuleze explicit o exigenţă inerentă creaţiei. Nu există creaţie fără adevăr. În tentativa de a răsturna obiecţia criticului său, romancierul (ca personaj) invocă argumentul pilatian al relativităţii adevărului („adevărul nu e unul singur") şi invocă legile ficţiunii artistice („Dar romanul este, ne place sau nu, operă de ficţiune..."), adică recurge la sofisme. Sofismele se sting însă, în confruntarea cu judecăţile temeinice, asemenea focurilor de artificii. Nu orice ficţiune generează opere autentic literare, viabile, ci — în proza şi dramaturgia realistă — doar aceea ce, prin esenţializare, prin sinteză, întemeiază în ordinea superioară a cunoaşterii lumi mai reale decît realitatea imediată. Dacă ficţiunea substituie adevărului complet unul parţial, spre ocultarea celui dintîi, ea îşi suprimă implicit raţiunea de a exista. Ficţiunea nu e un scop în sine. Admiţînd aceasta, tacit, autorul **Bătăii cu crini** se decide să sporească adevărul scrierii — prin adăugiri. Nu va modifica textul, dar îl va adnota. Va intercala în naraţiune, întrerupînd-o frecvent, depoziţii (orale şi scrise) privitoare la „cazul real" ce a inspirat-o ale unora dintre acei care l-au cunoscut bine pe Vasile Mihalcea, profesor de istorie, trecut în „primul" roman sub numele de Ştefan Straja, precum şi relatări proprii, auctoriale, începînd cu un compact preambul. Efectele de ordin compoziţional sînt analoage celor din romanul modern autentist (Gide, Camil Petrescu). Se creează impresia că spaţiul ficţiunii e realmente înundat de valurile realităţii. Cu toate că el însuşi, acel spaţiu, se constituie prin zdruncinarea unei ficţiuni mistificatoare de către o alta, ce introduce în **Bătaia cu crini,** însă numai parţial, adevărul...

Ne găsim, aşadar, în Orăşelul şcolilor. Absolvenţi ai fostului liceu îşi aniversează încheierea uceniciei în învăţămîntul mediu. „Oră de dirigenţie". Se strigă catalogul În ce atmosferă ? De veselie şi duioşie ? În atmosfera prin definiţie proprie întîlnirilor de acest gen ? Nu. Într-o atmosferă tensionantă. Un „elev", primul din catalog, avansează propunerea ca, înainte de „strigarea" lui şi a colegilor, directorul de altădată „să strige [...] catalogul profesorilor". Aluzie la absenta unor foşti dascăli, nu toţi decedaţi. Unul dintre ei lipseşte fiindcă n-a fost invitat, un altul — fiindcă n-a vrut să vină. Acesta din urmă e Ştefan Straja. A refuzat să participe la sărbătoare, şi continuă să refuze, chiar după ce ultimii săi discipoli se duc **in corpore** la el acasă, spre a-l ruga să nu-i priveze de prezenţa sa, atît de dorită. În realitate, însă, deşi nu-l de faţă, Ştefan Straja se găseşte în sală. E mai prezent decît toţi cei prezenţi, — tocmai prin absenţă. Prin golul terorizant creat datorită nevenirii lui. Toţi, şi acei ce-l admiră şi detractorii, nu vorbesc decît despre el. A devenit obsesia tuturor. Ora menită să restituie iluzoriu, participanţilor la aniversare „timpul pierdut" se transformă într-o şedinţă de confruntări polemice, cu schimburi de replici tăioase, cu dezvăluiri uluitoare. Analog va decurge banchetul. Rezultă că, după ultima sa lecţie, cu cei din urmă elevi, ţinută sub „stejarul lui Iancu" şi încheiată cu intonarea imnului **Deşteaptă-te române,** Straja a fost întemniţat în baza declaraţiilor ticluite, denaturate, ale elevului său preferat, Spiridon Moroianu, şi ale directorului fostului liceu, Iulian Tătaru, amîndoi în sală. Respectivii caută să-şi justifice conduita abominabilă, nu se recunosc vinovaţi. Cel dintîi, consilier în ministerul justiţiei, urmărit şi în gîndurile sale, în frămîntările intime, încă de la sosirea în oraş, încearcă să se disculpe chiar faţă de propria conştiinţă. Încearcă să respingă mustrările acesteia invocînd necesităţile momentului istoric... Roman-biografie, roman-portret, roman-dramă, cartea lui Ion Brad include şi elemente de roman-dezbatere. Nu doar în versiunea integrală, ci şi în textul embrionar. Datele structurante ale „procesului în recurs" sînt cuprinse în „bătaia cu crini". Romanul s-ar putea intitula şi **Cazul Ştefan Straja.**

SPORUL de adevăr obţinut prin adnotarea naraţiunii prezentate ca „vechiul roman" constă în aceea că, în timp ce acolo eroul se relevă unidimensional, ulterioarele dezvăluiri suplimentare, atribuite „martorilor" (primarul în funcţie, fostul şef al poliţiei, văduva unuia dintre foştii profesori, o bibliotecară), cum şi acelea pe care naratorul, asumîndu-şi calitatea de romancier, le dă ca fiind ale sale, restituie întreaga personalitate a lui Vasile Mihalcea. Spre distincţie de Ştefan Straja, modelul acestuia nu e doar un eminent profesor ; e şi savant, autor de importante lucrări ştiinţifice. Sensibil se deosebeşte Mihalcea de Straja în aspectul temperamental. Sub ambele nume, personajul e un mare caracter, un spirit integru, însă, ca Vasile Mihalcea, el nu devine, în urma năpăstuirilor îndurate, asemenea eteronimului său, ursuz, distant, inflexibil, nu se închide în sine şi în odaia de lucru, nu este neiertător. Dominanta lui sufletească pare a fi, dimpotrivă, clemenţa, mansuetudinea. Ştefan Straja îşi alungă foştii elevi, dornici să-l aibă în mijlocul lor, cu ciinii. Vasile Mihalcea acceptă, după reabilitare, să colaboreze cu primăria pentru restaurarea vestigiilor istorice ale localităţii, să prezideze, sub egida ei: sfatul „înţelepţilor". O singură şi nedespărţită fiinţă fac cele două ipostaze ale personajului prin mobilul tuturor actelor şi al atitudinilor : iubirea de neam. Pentru ea îndură martiriul. În ce fel îl îndură ne-o spun, mai explicit decît personajele mărturisit create, unele dintre cele date drept „reale". Iar confidenţele personajului-romancier furnizează liantul trebuitor pentru închegarea portretului moral.

Biograf al lui Timotei Cipariu, ale cărui virtuţi cărturăreşti le reîncarnează, Vasile Mihalcea se înscrie implicit, şi nu doar ca învăţat, în linia celor mai consecvenţi succesori ai corifeilor Şcolii ardelene, în descendenţa lui Şincai. Asemenea istoricului din veacul trecut şi comilitonilor acestuia, asemenea tuturor istoricilor ardeleni, el concepuse şi utilizase ştiinţa ca armă de luptă. Ca armă într-o luptă în care părea a fi fost, momentan, înfrînt. Căci a avut un destin mai dur decît al oricăruia dintre înaintaşi. Dur şi absurd. I-a fost dat să suporte — şi nu sub o stăpînire străină — nu doar şicane, persecuţii, ci şi brutalităţi de necrezut, violenţe fizice extreme. Dacă nu s-a aflat, asemenea celor trei dascăli de odinioară, în situaţia de a lua calea pribegiei, a traversat ani mulţi de temniţă grea. Operele sale n-au fost doar împiedicate să apară, precum **Cronica** lui Gheorghe Şincai, apreciată de cenzor ca vrednică de a fi dată focului, ci realmente distruse în manuscris. Filele celei mai substanţiale dintre ele, aceea cu care fusese izbit, la anchete, în cap, le-a văzut, după aceea, împrăştiate pe jos şi călcate în picioare, în curtea închisorii... De ce, toate aceste barbarii ? Pentru că Mihalcea n-a consimţit, în perioada aplicării incorecte a unor principii revoluţionare, să disocieze cauza socialismului de cauza naţională. Fără „drepturi naţionale", spunea el elevilor, pe cînd era profesor, şi o repetă unuia dintre aceştia, revăzut după două decenii, „toate celelalte nu fac două pîţule". În înţelegerea lui : „Orice revoluţie care neglijează ideea naţională, sfîrşeşte prin a deveni contra-revoluţie, albă sau roşie". Afirmaţia lui Bărnuţiu că „fără dreptul la naţionalitate, chiar Republica nu poate fi decît un despotism afurisit" a fost şi a rămas pentru Vasile Mihalcea o axiomă. În 1948, el, şi alţii, de aceeaşi credinţă, nu s-a temut de înnoiri, cum a fost învinuit, „ci de deformarea lor". În temeiul acestui mod de a gîndi, profesorul de istorie, la oprirea în gara din Orăşelul şcolilor a trenului cu care Lucreţiu Pătrăşcanu se înapoia, în 1947, de la Cluj, i-a strins (încă) ministrului mîna, gest pentru care avea să fie inclus în procesul său, ca „sac pentru pumni". Admira în Pătrăşcanu pe omul politic care, „gîndind dialectic", „nu voia să despartă calitatea de comunist de cea de român". Aşa cum — declară învăţatul militant, în disputa cu fostul elev preferat — nu o desparte „maestrul tînăr" al generaţiei acestuia din urmă : omul care şi pe ei, pe bătrînii apărători ai cauzei naţionale, reprimaţi, i-a „înviat din morţi..." Personajul, după cum se vede, se simte perfect reintegrat în societate, în viaţa naţiunii sale. **Proces în recurs** devine astfel romanul „morţii" şi „învierii" lui Vasile Mihalcea.

NE-AM putea, desigur, întreba — şi o notaţie auctorială chiar ne obligă s-o facem — dacă în versiunea completată a cărţii, scriitorul a spus tot adevărul cerut de amintitul amic, cititor al versiunii prime. Depinde însă ce înţelegem prin „tot adevărul". În dialogul final dintre romancier şi criticul anonim, în cauză este exclusiv adevărul despre Vasile Mihalcea, persoană reală pentru ei, însă pentru noi, cititorii, produs al travaliului artistic, „homo fictus". Existînd numai în teritoriul ficţiunii, un personaj literar poartă, prin definiţie, întregul adevăr despre sine în el însuşi. Cititorul nu are cum să se edifice asupra lui din vreo altă sursă. În cazul concret, Mihalcea există sau nu, în sfera creaţiei, exact aşa cum l-a construit autorul, şi numai aşa: cu tot ceea ce intră în componenţa lui, inclusiv „abaterile şi inadvertenţele", inclusiv trăsăturile (şi absenţa unor trăsături) rezultate din faptul că, după cum singur o destăinuie, romancierul, descrindu-l, a „mai adus cîte ceva din condei", şi a omis cîte ceva. Acest principiu rămîne valid chiar dacă presupunem, sau ştim, că Vasile Mihalcea, modelul lui Ştefan Straja, şi-a avut, la rîndul său, un model notoriu în lumea obiectivă. Chiar dacă observăm că Ştefan e numele de botez, iar Straja numele satului de naştere al unui istoric, profesor blăjan, autorul unor studii menţionate în roman, ca acelea despre „graniţa de vest" sau biblioteca lui Cipariu. Nu ne putem permite să apreciem cît de autentic e înfăţişat în carte istoricul respectiv, de vreme ce **Proces în recurs** nu-i o monografie, ci un roman : fie şi un roman istoric, în parte, dar unul camuflat. Avem în schimb dreptul, şi chiar îndatorirea, de a discuta semnificaţia dramei lui Straja-Mihalcea, adică puterea artistică de seducţie a romanului. Personajul literar viabil cucereşte prin aceea că nu e un simplu „caz". Prin tipicitatea lui şi prin rezonanţa cît mai largă a experienţei existenţiale. Proporţiile şi sensul dramei lui Mihalcea (Straja) sînt sugerate prin punerea ei în relaţie cu a lui Lucreţiu Pătrăşcanu. Fără însă a se indica, măcar aluziv, sursa adîncă a situaţiilor în al căror climat a devenit posibilă provocarea unor asemenea drame. Fără, cu alte cuvinte, a se intenta un „proces în recurs" însuşi spiritului ce a dus la „denaturarea înnoirilor". Din tot ceea ce aflăm, în roman, relativ la condamnările personajului principal reiese clar că acesta a fost victima urii scelerate, paroxistice, a unora dintre acei ce nu puteau suporta adevărul propagat de el, ca istoric, prin scris şi viu grai, victima, mai precis, a ceea ce un alt personaj numeşte „şovinismul părţii celeilalte". Cum a fost însă posibil ca un asemenea şovinism, antiromânesc, să acţioneze aproape făţiş, sub masca socialismului ? Cum a fost cu putinţă ca idealurile revoluţiei socialiste să fie confiscate de inşi ce aveau, cu timpul, să se dovedească a fi contrarevoluţionari ? Căutarea adevărului în această direcţie n-a intrat în preocupările romancierului. Dacă intra, sensul pătimirilor eroului devenea mai adînc. Dezvăluirile „martorilor" ar fi pus în lumină, asemenea descoperirilor din **Numele trandafirului,** romanul la care se face referinţă în **Proces în recurs,** monstruozitatea spiritului dogmatic. Acest spirit n-a acţionat, maculînd anumite aspecte ale procesului de înnoire socială, doar în spaţiul nostru naţional, şi n-a lovit doar în eroi ai cauzei naţionale. Spiritul dogmatic tinde să suprime orice expresie a gîndirii autentice, orice act de creaţie, orice manifestare de libertate intelectuală, şi de libertate în general ; tinde, în cele din urmă, să suprime viaţa însăşi. În cartea lui Ion Brad sînt arătate efecte de un anume gen ale funcţionării acestui spirit : efecte exact circumscrise geografic şi istoric. O aprofundare din unghi filosofic a semnificaţiei faptelor relevate, perfect posibilă tocmai pe calea urmată, aceea a adnotărilor, n-ar fi putut decît să mărească în sens artistic dimensiunile adevărului comunicat. Adevăr ce, evident, trebuie neapărat cunoscut.

Dumitru Micu

ANTON LAZĂR : **Sat ardelenesc**

La Eminescu

Mă închin ţie, mărite domn,
mă închin ţie, limbă română —
trupul ne trece, fără de vămi,
cuvîntul în Patrie-ntreg să rămînă.

Mă închin ţie, albastru nestins ;
cu trupu-mi, adînc te sărut —
cuvintele-mi toate la tine se-ntorc
lumină-n lumina ce pur ne-a-nceput.

Mă închin ţie, verbului tău,
mă închin ţie, limbă română —
timpul ne trece, fără de vămi,
cuvîntul în Patrie-ntreg să rămînă.

Nicolae Băciuţ

Caii visului

Decembrie — zăpezi albastre,
ferestre luminate-n zori,
de parcă-ar ninge dinspre astre
prea blînd cu pene de cocori.

Decembrie — pe ramuri dalbe
coboară mugurii-n colind,
ies caii visului cu salbe
şi zurgălăii de argint.

Decembrie — zăpezi şi glasuri
pe-o pîrtie la săniuş,
atîtea visuri la popasuri
cînd eşti pitic şi în urcuş...

Decembrie — sub cer de iarnă
copil fiind să urci un deal,
apoi zăpezi să se aştearnă,
ca-ntr-o colindă din Ardeal...

Eugeniu Nistor

Poezia de atitudine

ÎN ultimul deceniu, în evoluția ca poet a lui Adrian Păunescu s-a configurat o a treia perioadă de creație. Prima, marcată de volumele **Ultrasentimente**, 1965, **Mieii primi**, 1967 și **Fîntîna somnambulă**, 1968, a însemnat nu numai o impetuoasă afirmare a unui nume nou în poezia românească, ci și o prețioasă contribuție la reformarea limbajului poetic, grevat în momentul respectiv de convenționalism. Istoricii literari care vor analiza cîndva minuțios faptele vor constata că în deceniul șapte, alături de Nichita Stănescu, Adrian Păunescu a patricipat activ și eficient la înnoirea mijloacelor de expresie. În versurile sale de atunci s-au păstrat dovezile unei mari plăceri de a experimenta posibilitățile de combinare a cuvintelor, într-o dispoziție filosofico-ludică : „Numără clipe, numără lebede, / Numără cumpene, descumpăniri, / Numără negru, numără repede, / Numără grele stele subțiri ! // Fruntea ridic-o din măști de somn, / Numără, numără, tinere domn". **(Spre plus infinit**, din **Ultrasentimente)**. Începînd cu volumul **Istoria unei secunde**, 1971 — și continuînd cu **Repetabila povară**, 1974, **Pămîntul deocamdată**, 1976 — se poate vorbi de a doua perioadă de creație, caracterizată prin entuziasmul descoperirii marilor teme ale poeziei sociale și politice. Jocul cu abstracțiile este înlocuit acum cu discursuri patetice, poetul înțelegînd că nimic din ceea ce este omenesc nu este străin poeziei. Bucuria ingenuă de descoperitor îi dă un mare elan lui Adrian Păunescu, care compune acum cîteva din capodoperele sale, intrate repede și irevocabil în conștiința publicului larg. Asemenea poeme sînt **Da, mai avem, Ieșirea din sobă, Repetabila povară, Pămîntul deocamdată, Condiția cîntărețului revoluționar** și altele.

Cea de-a treia perioadă de creație — la care ne vom referi în cele ce urmează — beneficiază de experiența acumulată în primele două și se definește ca o asumare deplină a condiției de poet, ca o transformare a scrisului într-o a doua natură. Încă înainte de a împlini patruzeci de ani, Adrian Păunescu ajunge la un firesc al creației, la o utilizare a poeziei ca limbă maternă, la care alți poeți au ajuns abia la bătrînețe. Un bun exemplu îl constituie Tudor Arghezi, care la anii senectuții scria versuri cu ușurința cu care cineva se adresează prin viu grai celor din jur. Sau Zaharia Stancu care, la fel, la o vîrstă crepusculară a căpătat, parcă printr-un miracol, darul de a-și comunica în mod curent trăirile prin versuri simple, fluente și profunde. Încă tînăr, mai nerăbdător decît alții (trăind într-un an cît alții în zece), Adrian Păunescu a dobîndit însușirea aceasta a vorbirii libere, dezinvolte, chiar neglijente, într-o limbă pe care el însuși a inventat-o și a perfecționat-o cu efort într-o primă fază, cînd și-a constituit individualitatea artistică. Acum, cînd păunescianismul **există** (ca dovadă: poate fi imitat, caricaturizat, contestat, completat etc.), cînd nu mai este nevoie de încordare pentru a-l elabora și a-l acredita, poetului nu-i rămîne decît să fie el însuși, la scenă deschisă.

Prin trecerea la această nouă etapă s-a pierdut și s-a cîștigat ceva. S-a pierdut caracterul de eveniment pe care îl avea crearea unui poem. Și s-a cîștigat o mare libertate de manifestare. Oricît de impetuos era Adrian Păunescu altădată, cu oricît de multă energie sfida convențiile, se vedea că are un anumit trac înainte de intrarea în rolul de poet. Acum nu se mai întîmplă așa ; el este așa cum este, în fața noastră, și noi sîntem aceia care trebuie să ne modificăm ideea de poet în funcție de felul lui de a fi. Într-o asemenea situație se afla, de exemplu, Jean Gabin după ce reușise să se afirme ca un mare actor : nu făcea eforturi să interpreteze un anumit personaj, ci intra în orice film cu propria lui personalitate, iar scenariștii și regizorii se vedeau nevoiți să adapteze contextul la prezența lui.

Așa se explică și faptul — care pe mulți observatori ai fenomenului literar îi intrigă, mai ales dacă n-au suficientă fantezie pentru a înțelege diversitatea manifestărilor din domeniul creației artistice — că volumele apărute în ultimul deceniu sînt foarte masive : **Manifest pentru sănătatea pămîntului**, 1980, are 384 de pagini, **Rezervația de zimbri**, 1982 — 516 pagini, **Locuri comune**, 1986 — 312 pagini, **Viața mea e un roman**, 1987 — 312 pagini, **Într-adevăr**, 1988 — 496 de pagini. În mod proporțional, „antologiile" din această perioadă ating un număr astronomic de pagini : **Totuși, iubirea**, 1983 — aproape 800, iar **Manifest pentru mileniul trei** (în două volume, 1985 și, respectiv, 1986) — peste 1 500 ! De fapt, acestea nici nu sînt cărți de poezie în accepția tradițională și convențională a termenului, ci documentul existențial complet al unui mare poet. Singurul comentator care a înțeles acest aspect și care a denunțat absurditatea pretenției de a se opera selecții mai riguroase din creația păunesciană este Mircea Iorgulescu. Bineînțeles, că în toate aceste volume intrate în competiție cu romanele-fluviu există texte inegale ca valoare din punct de vedere stilistic, însă toate sînt valoroase din punct de vedere estetic, în sensul larg al cuvîntului, deoarece compun un ansamblu coerent și expresiv, o imagine impresionantă a unei conștiințe în plină activitate. A scoate din cărțile respective poemele „slabe" ar fi ca și cum s-ar scoate mortarul dintre cărămizile unei case.

Citind textele, unul după altul, asistăm la desfășurarea unui spectacol captivant — spectacolul unui om cu o fenomenală **atenție distributivă**, care reacționează prompt, pasionat, cu franchețe la tot ceea ce se întîmplă în jurul lui. De fapt, „reacționează" nu este termenul cel mai exact, deoarece sugerează un „răspuns reflex" la evenimente. În realitate, poetul **ia atitudine** față de lumea înconjurătoare, atitudinea fiind o reacție elaborată și ideologizată. Faptul că replica lui este rapidă, aproape instantanee ne poate induce în eroare, făcîndu-ne să credem că asistăm la simple izbucniri temperamentale. „Eruptivul" Adrian Păunescu este de fapt un hiperlucid, condus de convingeri bine articulate.

FOLOSIM în mod frecvent sintagma **poezie de atitudine** și o asociem — cu o larghețe care o demonetizează — cu orice creație care are fie și o vagă referire la societate. Dar istoria literaturii demonstrează că acest gen de poezie își găsește rar reprezentanți de autentică vocație, deoarece este deosebit de dificil, presupunînd o capacitate ieșită din comun de a înregistra și a integra în conștiință miile de mesaje ale existenței. De o asemenea capacitate dispune Adrian Păunescu. Nemaifiind preocupat în prezent — cum arătam — de constituirea unui limbaj poetic, folosind fără efort și cu un „accent" perfect acest limbaj, el își manifestă tranșant atitudinea față de tot ceea „ce mișcă-n țara asta", sau pe planeta asta. Nu există faptă sau situație care să-l lase indiferent. O „comedie umană" a secolului douăzeci comentată permanent, cu voce tare, într-o manieră dramatică și adeseori melodramatică este poezia sa de acum. Folosirea de către om a energiei nucleare, scăderea numărului de țărani din lume, deteriorarea echilibrului ecologic, dar și întîmplările trăite în viața de zi cu zi, cum ar fi cunoașterea unei familii de oameni simpli și ospitalieri în Ardeal sau citirea într-o revistă a unui articol plin de prejudecăți, constituie genul de „subiecte" care declanșează imediat la Adrian Păunescu nevoia de a lua o atitudine în scris.

De ce ne place o asemenea poezie ? Pentru că satisface dorința noastră secretă de a ne ști **vegheați** de o conștiință atotcuprinzătoare. Este, în fond, o nostalgie a vîrstei copilăriei, cînd autoritatea paternă, chiar dacă întreținea acea stare de răzvrătire obscură analizată de Freud, oferea și un sentiment de siguranță. Trebuie observat că îndeosebi după cel de-al doilea război mondial, care a produs o criză morală la scara întregii umanități, pretutindeni în lume se manifestă o nevoie imperioasă, deznădăjduită de a vedea ivindu-se **scriitori-conștiință** sau, în absența lor, de a-i inventa. De la Albert Camus la Cinghiz Aitmatov, de la Heinrich Böll la Marin Preda — toți scriitorii iubiți, și nu doar admirați, de public au avut de la începutul afirmării lor această aptitudine de confesori și de for la care se poate cere un ultim recurs. Adrian Păunescu îndeplinește în momentul de față, în poezia noastră, acest rol — așa cum Augustin Buzura îl îndeplinește în proză. Un anumit teatralism specific liricii păunesciene — de care de altfel poetul este conștient — se înfățișează publicului nu ca o dovadă de lipsă de sinceritate, ci ca o modalitate de a vorbi tare și răspicat pentru mari mulțimi. Stilul declamativ, retorica spectaculoasă, bazată pe formulări șocante și pe concluzii paradoxale, au fost de multă vreme acceptate de cititori deoarece se simte că fondul demersului n-are nimic extravagant, că poetul este în esență un apărător al firescului, al bunului-simț, al normalității.

Chiar meritată subliniat faptul că, din punct de vedere estetic, Adrian Păunescu

MACSKASSY IOSIF : **Nostalgie**

se situează pe o poziție incomodă, glorificînd valori unanim acceptate, lipsite de exotism, de morbiditate, adică de ceea ce utilizează alți poeți ca mijloace de seducție. Rezumînd, s-ar putea spune că Adrian Păunescu apără ceea ce este... bun și combate ceea ce este... rău, orientare foarte judicioasă în plan moral, dar riscînd să pară banală în plan estetic. Iată însă — și tocmai aici se află indiscutabilul său merit — că el reușește să scoată — cum îi place să spună — normalitatea din „unghiul mort" și să-i dea o nouă tensiune. Cum ?

În primul rînd, printr-o continuă și activă delimitare polemică de ceea ce împiedică normalitatea să se manifeste. Poemele de inspirație patriotică, răscolitoarele poeme de inspirație patriotică ale lui Adrian Păunescu, au întotdeauna un substrat polemic, sînt o afirmare **prin delimitare** : „Eu țara n-o discut, o am în mine, / Ea nu-i a mea, ci eu mă simt al ei, / Chiar răul ei, purtîndu-l, mi-este bine, / Eu despre țara mea nu am idei. // Gramatica s-o înțeleg n-ajută, / Nici logica din mintea mea de om, / Iubirea pentru patrie mi-e mută, / Nu pot s-o văd cu ochi de astronom. // O văd trecînd prin Univers, mireasă / Și care-n alb iernos s-a primenit, / Dar fața ei, de zi cu zi acasă, / E-o față de țăran nebărbierit. /.../ Eu țara n-o discut, îi sînt cuvîntul, / Silaba ei aritmică și grea, / Iar dac-ar fi să n-o mai văd cu ochii / Aș duce-o aici, în piept, în stinga mea". **(Brazdă înflorită)** ; „De te-ar iubi și alții, scumpă țară, / Cum te iubesc plîngîndu-te acum, / Te-ai naște din noi toți, a doua oară, / Din turbioane cosmice de fum. // Eu ca pe-un cîrtu te păstrez în mine, / Ca pe limanul ultim te ador, / Aici mi-e rău și tot aici mi-e bine, / Aici am fost născut și am să mor". **(Executorii testamentari)**. În mod similar, flamura spiritului revoluționar este făcută să fluture frenetic prin declanșarea unei vijelioase diatribe la adresa conservatorismului : „Cine aleargă cel mai iute pierde, / Cine cîștigă cursa nu-i bărbat, / Încet se fuge, moi mișcări încete, / Dar trebuiește totuși alergat. // Porniți, dați rar și silnic din picioare, / Nu vă luați un nepermis avînt, / Aveți-vă în grijă fiecare, / Stimați pe cei ce parcă nu-s cînd sînt. // Modeștii, nedotații și tembelii, / Infirmii, sumbri, intră în concurs / Cu șanse mari, căci ei au și parcurs / Toate traseele încetinelii. /.../ Deșertăciune a deșertăciunii, / Noi punem cu plăcere pe tapet / Acest coșmar al ritmurilor lumii — / Concursul «Cine merge mai încet?»" **(Monolog la balul conservatorilor)**.

Un alt mijloc de scoatere din unghiul mort a normalității îl constituie aducerea în prim-plan, pe neașteptate, ca pe un fapt senzațional, a cîte unui element al existenței cotidiene. Adrian Păunescu are aptitudinea de a face evident, uneori aproape halucinant, tot ceea ce ne-a intrat atît de mult în obișnuință, încît a devenit insesizabil. Din acest punct de vedere, el ar putea fi numit și un **poet al evidențierii**. Poetul impune un regim al acuității paroxistice a simțurilor, astfel încît culorile lumii capătă o neașteptată, strălucitoare prospețime : „Ce frumoasă ești în primăvară, / Cea mai minunată-ntre femei, / Iezii pasc năframa ta ușoară, / Tu, cu muguri, bluza ți-o închei". **(Ce frumoasă ești)**. Iar „sonorul" lumii este dat la maximum, pînă la a deveni asurzitor : (despre momentul plecării fiilor de țărani în armată, n.n.) „Și-atunci locomotiva fluiera / Ca toate fetele din sat cînd țipă". **(Plecarea în armată)**. Pînă și atmosfera plină de tihnă din bucătărie este evidențiată prin augmentări expresioniste : „Ciorbele în oale sforăie la foc, / grohăie mîncăruri gros în crăticioare, / apa în chiuvetă picură și sare". **(Canapeaua din bucătărie)**.

De mare efect în exprimarea unei atitudini sînt formulările paradoxale, pentru că dinamitează obișnuința și **se țin minte** : „Multă, foarte multă străinătate, / în fiecare intimitate". **(Nevoia de singurătate)** ; „Țînțarii au început să se hrănească / încet-încet, cu insecticidele / pe care le aruncăm asupra lor". **(Ecuație)** ; „Cel mai mare respect / Ți-l acordă țăranul / Cînd își pune pantofii / Care-l string". **(Respect)** ; „peste cîteva minute / intrăm în anul de dinainte de anul acesta, / la mulți ani, începe anul trecut". **(Anul Nou 1941)** etc.

Dacă cineva, în viitor, va vrea să afle cum se trăia la sfîrșitul secolului douăzeci, va trebui să consulte neapărat și cărțile lui Adrian Păunescu. Sînt poeți care trec prin epoca lor neatinși de ce se petrece în jur, urmîndu-și într-un fel de stare de hipnoză himerele ; versurile lor par atemporale și aspațiale și numai o expertiză de identificare a tipului de sensibilitate estetică poate conduce la stabilirea momentului istoric de care aparțin, în eventualitatea că n-ar exista informații istoriografice în acest sens. Adrian Păunescu face parte, dimpotrivă, dintre cei atrași, captivați pînă la uitare de ei înșiși, de freamătul existenței contemporane. El ia atitudine cu promptitudine față de orice eveniment, situație sau stare de spirit. Poezia sa concurează, din acest punct de vedere, presa. De aici — și riscul de ordin artistic pe care poetul și-l asumă, și anume acela de a încredința tiparului și poeme scrise în regim de urgență, aflate sub semnul improvizației. Dar tot de aici — și autenticitatea acestei poezii, care, asemenea electrocardiogramei, figurează tocmai prin zigzaguri bătăile unei inimi.

Alex. Ștefănescu

La mormîntul lui Andreiu Mureșianu

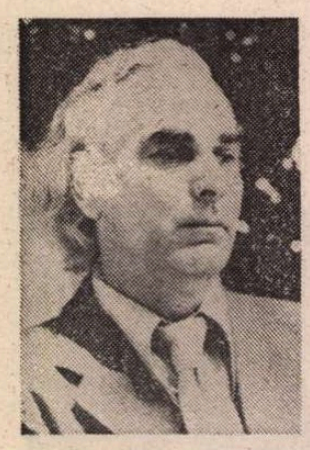
Tu n-ai rostit cuvinte-n măestrie,
Precum nepoții tăi de grai și liră ;
Iar versurile-ți nu se potriviră
În rară și perfectă simetrie.

Ci tălmăcind simțirea veșnic vie
Ce-l doare pe poet și îl inspiră,
Ai scris din ele, cum se-ngrămădiră,
O sinceră și aspră poezie.

Salut, smerit, cenușa ta sub piatră ;
Din tată-n fiu o țară și o vatră
Cintind, pe frunte-ai meritat cunună.

Din nimbul ei îndemnul să se-ntindă ;
Cum tu l-ai spus, urmașii tăi să-l spună,
Și soarele pe Timpa să-l aprindă.

Petre Pascu



Horia ZILIERU

Părinții

Cireșii mei cu rădăcini amare,
puiul de cuc primiți-l în coroană,
că e sărac și rană lîngă rană
e limba lui, de-atitea răpitoare

dusă să cînte în streină strană.
Mai legănați-i trupul care moare
pe dedesubt, ca ftizice izvoare
în pînza lor de cînepă betrană.

Și puneți florile să ardă iară
pînă se face aerul vapoare
de carne de cireașă princiară, —

buchetul sfînt al sînului de fată.
Și s-o rugați, cu frunza căzătoare
să-mi tragă-n ceruri sufletul pe roată.

Bureți

Copacii tăi mă vor mai ține minte,
pădurea mea, cînd mă cobori în iarnă ?
Tăcerea grea clepsidra își răstoarnă
și iar mă văd copil călcînd morminte

de furnicari tîrînd către sorginte
oscioare de biserici cît o goarnă ;
acuma trec un pod printr-o lucarnă,
la vamă schimbă resturi de cuvinte,

că-n fundul unei birje ceva arde.
Scînteile securii agitate
trăiesc cerșind și pierd în aer toate

fisuri de bronz din clopotele sparte
Pe-obrajii plînși, în irizări efebe,
cosește vremea opintici și ghebe.

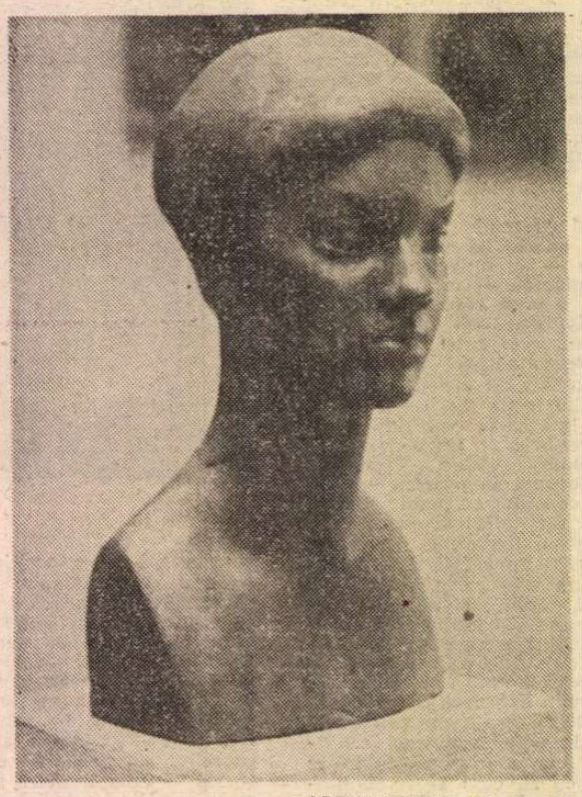
Dor

Mulțimi de oseminte umblă via,
pe struguri bat noițele de brume
căderile de sfinți din altă lume
și-n plopii izocroni melancolia.

Ca mierea arsă-n boabe s-o sugrume
șapte femei mă-nchid în colivia
de trandafiri electrici. Ciocîrlia
mai robotește pentru mine spume

de-azur, în care stăm descriși de-o moarte
abia spălînd mătasea rugăciunii
pe trei catarge într-o noapte mare.

Fugind pe sub pămînt, tot mai departe,
ciorchinii plîng la dezbrăcarea lunii
setea de teascuri smulse de-a călare.



ARTUR VETRO : **Studentă**

Desfrunzire

De la copaci vom învăța o dată
această luminată dezbrăcare.
În noaptea cosmică, de la intrare
efortul lor ascetic se arată.

O aură subtilă-n fiecare
e prelungirea vîrstei noastre, iată
simt fluxul de fantome — o fregată —
cu febrele nevrozei roditoare.

Starea de veghe mi-a întins capcane
prin șirul de morminte diafane
să nu ajung la corpul meu. Fecioare

duc trena preoteselor barbare.
Ce ploaie de vocale și consoane
peste cearșaful circului cel mare !

Vrăbii

În noapea rozei sîngerînd mă cheamă
parfume în amont și-aval, subtile,
grădini aduse-n candelă de teamă.
(«Nu-nvie morții — e-n zadar, copile !»)

Prin vechi clopotnițe aprind fețtile
și limbile răspund la altă gamă,
da-nfometate vrăbii îmi cer vamă
și-n pîinea mea se vîntură umile.

Firimiturile ciripitoare
îndestulate craniul înconjoară
și cată locul de-ațipire iară.

Atunci, îmi trec petrecerea-povară
prin somnoroasa gloată ce tresare
și-n vid descarcă puști de vînătoare.

Suspine

Un frig erotic intră-n estuare
și apele stau în mulaje toate.
Mișcări, cadențe, ritmuri, nu mai bate
focarul inimii și nimeni n-are

curaj să-mplînte-n venele uzate
seringa-n camera obscură, oare ?
Vom fi o orgă dublă de oscioare
îngăduind machiatele sonate.

Dar ciriind cartofii, papagalii
sar la trapez Carpații și Uralii
iluminatei coapse, în alarmă,

cînd verbu-n viciul formei derapează.
Cu energia din absenta rază
ne lustruiește gerul ca pe-o armă.

Țipăt

De-atîta noapte surghiunită-n mine
mă luminez cu sîngele-n afară.
Tu, ce mai faci, femeia mea stelară
și cine crinul mîinii sacre ține

în mîna lui subt urna-mi funerară ?
păstorii-magi perucile virgine
după ospăț le uită prin vitrine,
în timp ce suflătorii la fanfară

repetă partituri provinciale.
N-auzi cum ninge ? Blînda îngerime
aruncă pene peste țintirime

și eu le cos, ca trupul meu să sară
prin vîlvătaia subțiorii tale
în țipătul matern, a doua oară.

Sărbătoare

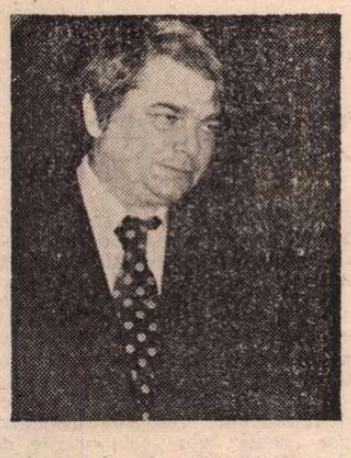
Va fi o sărbătoare nepereche.
La marginea pădurii seculare,
te-aștept smerit cu piine și cu sare
și pieile cerboaicei c-o străveche

pecete-a ramurei coborîtoare
pe calea-robilor pîn-la Ureche,
cel peste slove troienit de veghe.
Din teiul ars, cenușa ca o floare

în creștet să-mi presari dansînd voioasă
prin interzise zone de mireasă,
cum plînge fața cerului lumină.

Spălați de morți și vinovata vină,
în veacul orb vei fi din nou stăpînă
unde albine nasc limba română.

„O cu totul altă înserare"



„DRAGULE, dacă te oprește oricine altcineva din mersul / tău, sau din somnul tău, ca să te întrebe, cu sărut / sau cu urlet, cine ești, tu nu-i răspunde pentru că nu / știi cine ești și pentru că cel ce te întreabă în- / grozitoarea întrebare «cine ești ?» te întreabă cu gînd / ascuns să te piardă. / Te întreabă cu gînd de batjocură și smintit că ai putea / să știi cine ești și să-i răspunzi cine ești..." **(Învățăturile cuiva către fiul său).**

În afara misterului nocturn și înfricoșător, există, spun esteticienii, un altul, misterul incandescent al plinului de zi, cînd covîrșitoarea deschidere luminoasă lasă atît de mult lucrurile **să fie,** încît, de fapt, le **ascunde.** Supraexpunerea vizuală hiperbolizează (megaloscopic) suprafețele și întunecă ființa lucrurilor. În cuprinsul acestui mister diurn se situează, am zice, **persoana poetică** Nichita Stănescu : deschidere totală, charismatică prin natură, dar retractilă prin structură ; heracliteism atotintegrator, dar înlăuntrul unei sfere de eleatică, adîncă fixitate. Ceea ce închide accesul este tocmai infinirea deschiderii, paradox valabil în egală măsură pentru om și operă.

Unică și miraculoasă, făptura nichitastănesciană își regenerează secretul identității în chiar arhidăruirea sa : esența „devine" intactă abia odată cu propria-i diseminare, numai revelat misterul își conservă statutul, unicitatea rezidă în dinamismul proteiform, afirmarea lucrului se petrece prin inversul său și al ideii — prin însăși depărtarea (ori înecarea) cuvintelor de (sau în) ea. Din cît se explică mai mult, gîndul se ocultează. Din cît se dorește obscur, dintr-atita strălucește mai tare. Invadat de prezențe, eul își proclamă absența și dorindu-se lipsă, devine ubicuu. Senzațiile se idealizează, conceptele capătă irizații aproape epidermice, anatomia ține de zbor, arhitectura de foc și fluiditate, inefabilul de mineralizare. Nimbul este carnal și osul — îngeresc, stabil a ceea ce se pierde, regnurile se întrepătrund, sensurile își redobîndesc vitalitatea prin desemnificare. Forța reliefului este estomparea, a cuvintelor tăcerea, a spațiului nelimita și a plinului — golul. Totul se des- și re- face în numele lui „nimic nu este altceva" și, deci, „totul este totul" **(Măreția frigului),** figurile contopirii și esența osmotică a limbajului fiind, aici, totalitare. „Privirea dă ocol albului ochilor, / alunecă pe iris înapoi în pupile, / sunetul rămîne agățat de lobul urechii, / cîntecul nu pătrunde în timpane. / Nu există sus și nu există jos / nu există înapoi și nu există înainte / deși merg de parcă aș sta locului / și stau locului de parcă aș merge" **(Nod 7).**

Numai că, de aici înainte, de la postularea integrativului stănescian — înșelător și fără cruțare în deturnarea atenției de la punctele fixe, spirituale, către enormele arhitecturi metaforice — încep să apară capcanele. Arborescențele comunitare, imaginea „omului feeric", orfismul și solaritatea se impun excesiv ca elemente definitorii, absolutizînd relativismul unui sistem de gîndire trecut, nu o dată, prin zone dramatice de tranziție. Străucirea „legăturilor" a întunecat rupturile de sub text, șocantele armonii lexicale, paradoxul axiomatic și „sofianismul" euforic au ocultat nucleele alienante, patosul extincției, violența figurilor auto-distrucției, destrămarea progresivă, dacă nu a identității poetice, în orice caz a unității ei.

Atunci cînd superb-complicatele mecanisme metaforice au început să-și dezvăluie resorturile, cînd combustia și-a refuzat materia generativă în numele propriei expansiuni disolutive, imaginea dintii a receptării, fie că s-a grăbit să nege ipostaza finală, fie că a perpetuat prejudecata solarității, grăbindu-se să vadă în iremediabilul experienței o **variantă** a, pur și simplu, limbajului și nu a ontologiei poetice ca atare.

Aceasta, cu toate că anxietatea interogativă, „soarele negru", elanurile descentrate, frenezia scindărilor și extazul negativ al limitei deveniseră, încă de după teribila experiență a **Elegiilor,** mult mai mult decît niște „pete de culoare" în solitudinea discursului liric. „Real vorbind, nu influențele m-au format, ci consecințele unei anume rupturi, ale unei traume, sau, hai să-i spunem în mod delicat, ale unei alienări. Înstrăinarea de tine însuți duce într-un mod mai mult sau mai puțin aberant la contemplarea lumii din afara ei. Orice ruptură fundamentală, orice traumă, orice alienare provoacă o despărțire de tine însuți, o distanțare de tine însuți, iar instrumentul cel mai precis care efectuează această alienare este, fără nici o îndoială, cuvîntul. Cuvîntul, în cazul de față, nu este numai un instrument de ruptură, dar se substituie uneori amintirii, lăsînd amprente pe memorie, uneori atît de lizibile, încît putem deduce, pe o hartă imaginară a sentimentelor, locul faliei, rupturii, locul marelui canion" **(Antimetafizica,** p. 279).

S-a întîmplat, așadar, ca „locul faliei" să fie contemplat în aceleași limite ale jocului originar, în datele sale jubilative și cosmo-ludice. „Străvechea" fixație „labișiană" a interpretării critice a deturnat noua perspectivă, acționînd chiar împotriva poetului, în ultimii săi ani, speculîndu-i excesiv vocabularul spectacular, spre amăgirea dramei interioare. Dar, ceea ce este, desigur, motivat în plan afectiv, uman, este mai puțin creditabil în ordinea creației, astfel încît datoria noastră față de „marele canion" din **Noduri și semne** este încă foarte mare.

Despre această „carte a retezării", scrisă „sub rigorile iernii în dublul ei registru : letargia și cruzimea", Paul Georgescu a vorbit, cu simpatetică pregnanță, într-un text cuprins în albumul memorial — Nichita Stănescu, editat în 1984 de **Viața românească (Sfîrtecatul Orfeu — nemuritorul,** pp. 177—180), închizînd o paranteză deschisă, cum se știe, atît de semnificativ la debutul poetului. O „carte a scindării — în multiple sensuri" și o „carte a pedepselor", spune Paul Georgescu. „Neîndoielnic că și în poeme mai vechi am întîlnit scene de suferință și mutilare, cum ar fi acela, zguduitor, de acum un deceniu, **Despre starea de zbatere.** Dar acesta constituia doar o notă roșie, izolată, pe cînd acum frecvența, cît mai ales contextul exprimă un univers poetic modificat [...] Nichita Stănescu a trăit o profund zguduitoare experiență personală și își caută modalitatea nouă de zicere, vechea expresie devenind neîncăpătoare. Explozia de vitalitate a eroului plutind-fulgerînd într-un univers pe măsura sa, propice și fertil, s-a înlocuit printr-o lume (poetică) cu cer jos și opac, cu orizont mic, apăsător, înzăpezit, unde domină greul, starea certitudinară fiind înlocuită fie de o somnie chinuită, fie prin viziuni de cruzime provocate de o persoană alegorică, nicăieri numită, peste tot prezentă".

AR FI, de bună seamă, nedrept, acum, să absolutizăm o (altă) extremă, din dorința anulării celeilalte. Alegoria atroce a morții nu anulează pluri-vitalismul de altădată, ci i se adaugă în chip complementar. Dar o echilibrare a balanței se impune. Ca experiență ontologică, **Noduri și semne** echivalează **Elegiile** în tot ce ține de „expresivitatea" poetică, mai cu seamă în sfera cunoașterii. Și este un lucru îmbucurător că în cele mai noi comentarii se face acest lucru. Postfața lui Cristian Moraru la recenta antologie Nichita Stănescu, apărută la Minerva, cuprinde nu doar „poetica integrării", ci și pe cea a „dezintegrării" (favorizînd-o, e drept, pe cea dintîi), reunindu-le, puțin forțat, în unghiul „reintegrării". Prin „supremația absenței" și „suprema dezintegrare a limbajului", prin „autonomizarea defuncționalizantă a semnelor, singurătatea, destrămarea lumii unitare, catabasicul, tragicul" sîntem la antipodul „sensului iubirii", într-un alt fel de „frig" existențial, decît cel dedus din „cerebralitatea hiperboreală" a **Elegiilor.** Iar „eminescianismul" primește acum cu totul alte conotații, de substanță și destin, față de cele strict axiologice, cu drept cuvînt vehiculate înainte.

Numai că (iarăși !) capcanele nu întîrzie, și aici, să apară, de vreme ce „ființa noastră caragialo-eminesciană" e transpusă în lumea nichitastănesciană cum nu se poate mai grăitor. S-ar zice că **Inspecțiune** și **Odă (în metru antic)** și-au unit sensurile în „tunelul oranj", unde „daimonul cu venă subțire", „moartea ingerului" și „eli eli lama sabahtami" pregătesc „nenumărate chei fără de lacăt", pentru ca „mersul pe cuțitul prelung și întins" să provoace **dezobișnuirea** de toate, de trup și de stele **(Tonul),** de verbe, zăpezi și vertebre, de singurătate și gînduri : „În rest, vreme trece, vreme vine".

Fiindcă, dacă în cuprinsul **gîndirii,** devenirea se petrece în nodul eleatic, în privința **ființei** poetice, lucrurile stau invers : orice fixare este subminată de impulsul, de dinamica in-stabilității. (Firește că, aici, unde centrul e nicăieri și circumferința pretutindeni, există invariabil un alt și alt „eu înlăuntrul eului meu"). Jocul ca lume / lumea ca joc suprem — ecuație de care, cu convingătoare rezultate, s-a ocupat Ion Pop — face ca, la autorul **Epicii magna,** ludicul dizolvant să devină liant metaforic, abstracția să capete senzualitate, elementele euclidiene să sune familiar în replici de bufon shakespearian, oniricul să se coroboralizeze firesc și apetitul pentru sapiențial să facă bună casă cu calamburul genial ori pedestru.

De-a risu-plinsul, jocul fundamental stănescian, este o „categorie" etic-estetică de care s-a vorbit, bineînțeles, foarte mult. Dar s-a gîndit, poate, mai puțin ce înseamnă aceasta nu atît în ansamblul poeziei, cît în cel al structurii personalității noastre artistice. Nu e deloc întîmplătoare sinteza contrariilor culturale (crepusculare și aurorale, totodată) în persoana lui Nichita Stănescu, care-l aliază pe Anton Pann cu Bacovia, pe Urmuz cu presocraticii, pe psalmist cu Topîrceanu, pe Ion Barbu cu Cartea (egipteană) a morților, pe Emil Botta cu Conachi, trecînd filosofia și matematica prin tarotul lingvistic și epopeicul inspirației prin „șaradismul" metodei.

Absolutizarea devine, astfel, aici, un păcat capital. Ostracizarea relativului neagă, în acest caz, însuși dreptul de a fi/ pe mai departe, al rostirii stănesciene. Alte două riscuri sînt supralicitarea biograficului (și așa — fabulos) și, mai ales, a teoriei limbajului în latura strict tehnică a acestuia, fie ea și „revoluție stilistică" — o substituție menită a minimaliza traumele conștiinței. O dorință precum : „Aș vrea să locuiesc / în propriile mele cuvinte" **(O confesiune,** în **Epica magna)** nu către **cuvinte** trebuie să-și îndrepte accentul, ci înspre **voința** care-ncearcă să le determine drept spațiu ocrotitor. „Va trebui să arunc lestul", spune această voință, „dar numai gîndul că ceea ce este sus / aidoma cu ceea ce este jos, — / mă tulburâ și mă face să aflu / că orice azvîrlire nu are direcție, / că orice lepădare e statică".

De la **Dimineața marină** din **Sensul iubirii** („Adînc, lumina-n ape o să-mpungă : / din ochii nopții se va-ntoarce înmiit"), pînă **La Nord de Nord** din **Epica magna** („înfrigurat deodată sunt solidar / cu tot ceea ce nu există : / Vai, chiar și ceea ce nu există poate să moară!") și pînă la suprema „dezobișnuire" din **Noduri și semne** („M-am dat de mîncare lupilor, / dar lupii erau friguroși și bolînzi / Mîncați-mă ! am stigat la ei, am strigat. / Noi nu, mi-au răspuns, / noi nu mîncăm om înghețat !") este un drum pe care noi încă nu l-am parcurs în toate șerpuirile sale. Ca întotdeauna la Nichita, unde punctul fix este punctul de fugă, ceea ce pare a se fi sfîrșit abia stă să înceapă.

Oricum, **adevărata vedere** tot lui îi aparține : „Mai stau o înserare, / ca să văd, / umbră din umbră cum se lasă, / cum al luminii văzătoare, dur prăpăd / devine de din ce în ce mai moale, / cum se lungește umbra după pomi, / cum omul după om se prelungește, / cum zidul dimineții lent se năruiește, / și cum lumina sferelor răsare, / pe o cu totul altă înserare".

Dan C. Mihăilescu

TRAPEZ

CCLXXIX

1309. Acea lăcustă avea probabil ceva la trenul de aterizaj : de cîte ori revenea pe pămînt se dădea peste cap, ca un avion care capotează.

1310. Dar noi ce avantaj avem ? întrebau. Iar buzele lor păreau unse cu o vaselină grețoasă.

1311. Îmi închipui ce-ți închipui.

1312. Țipurîturile oșene îi pot duce pe compozitori foarte departe în trecut — și foarte departe în viitor — cum l-au dus stîlpii pridvoarelor pe Brâncuși.

1313. Pe cer înaintează doi nori de forma unor mănuși enorme. După toate, Dumnezeu ne provoacă și la box ?

1314. Înainte de a începe marele spectacol al asfințitului, soarele se uită prin spărtura unui nor, ca un actor prin gaura cortinei.

1315. S-a speriat cînd s-a văzut fotografiată. Nepoata ei a ajuns actriță de cinema.

1316. Avea idei foarte înalte. Cea mai înaltă o avea despre sine.

1317. Aerul familiar și desuet al farfuriilor în care aburește supa cu fidea.

1318. Cînd, în amurguri geroase de iarnă, vreun băiat mai de familie trecea rebegit spre casă, pe ulițele lor, mahalagiii comentau : — Ăstuia i-ar mai trebui o varză murată în mînă.

Geo Bogza

Un scriitor al rezistenței antihorthyste

PRIN noiembrie 1940, în a treia lună a ocupației horthyste din Transilvania de Nord, cînd au început să dobîndească un conținut mai concret știrile despre apropiata deschidere a Universității ungare „Francisc Iosif I" la Cluj, în orașul de pe Someșul Mic a început să se închege un mic grup de tineri români rămași pe meleagurile cedate Ungariei prin dictatul fascist de la Viena, pe pămîntul în care se odihnesc oasele moșilor și strămoșilor lor, și care încercau să-și continue studiile la universitatea ce urma să se deschidă. În acele zile l-am întîlnit pentru prima dată pe Valentin Raus, venit din Țara Năsăudului ca să se înscrie la medicină, și cărările noastre s-au împletit strîns în toți acești ani.

În acei ani s-a conturat profilul intelectual, artistic, politic și moral al multora dintre noi, cărora ne plăcea să ne spunem „tinerii condeieri români din Ardealul de Nord", printre care lui Valentin Raus i se cuvine un loc de cinste. În acei ani Valentin Raus a colaborat la cele două publicații românești autorizate să apară, ca și la revista „Viața ilustrată" (condusă de episcopul Nicolae Colan și autorizată doar mai tîrziu să-și reia apariția), publicînd în principal poezii (pe care nu le-a adunat niciodată în volum), dar și articole, eseuri, cronici literare și de artă plastică, pentru a se dedica apoi cu tot mai multă stăruință prozei scurte. A publicat primul său volum de nuvele, **Pe lîngă păcat,** în 1942, la „Editura Românească din Ardealul nordic" (E.R.A.N.) aflată sub conducerea lui Raoul Șorban, la Cluj. Într-un dicționar de literatură contemporană (de mult depășit dar din nefericire neînlocuit cu altul mai exact, mai competent și mai la zi) se afirmă cu seninătate că acest volum „rămîne fără ecou", autorul uitînd, probabil, pînă și faptul că în anul 1942 Clujul era smuls din trupul României iar circulația cărții românești peste hotarul vremelnic tras la Viena era cu desăvîrșire interzisă.

Volumul lui Valentin Raus cuprinde povestiri din viața satului românesc, evocînd atmosfera și moravurile, suferințele și speranțele oamenilor înrădăcinați în glia strămoșească, punînd în lumină, cu mijloace narative sobre, prin relatare obiectivă, fără efuzii sentimentale, trăinicia unor rînduieli etice străvechi, rezistența unei vieți clădite pe temeliile tradiției, capacitatea ei de evoluție modernă. Volumul lui Valentin Raus aducea în vălmășagul tragediei nord-ardelene și al tragediei întregii țări sorbite de viltoarea uriașă a războiului o solie de încredere în forța poporului nostru de a dăinui, de a înfrunta dezastrele, reînnodind peste ani tradiția unei literaturi cu profunde rădăcini populare, înțeleasă de toată obștea românească, adresîndu-se tuturor românilor. Povestirile lui Valentin Raus reînviau tradiția scrisului lui Slavici, Agârbiceanu și Rebreanu, îmbogățit cu noile tehnici de analiză aduse de Pavel Dan, păstrate în limitele narațiunii obiective, cu mijloace artistice sobre, folosite cu măsură, cu precizie, cu profundă sugestivitate.

După eliberarea Transilvaniei de Nord, Valentin Raus și-a continuat opera literară cu calm și cumpăt, dar cu stăruință, așa cum se și cuvine din partea unui urmaș de grăniceri năsăudeni, slujindu-și neamul și prin scris, așa cum l-a slujit prin activitatea sa medicală, ca activist cultural sau gazetar, retras cu modestie și demnitate în Bistrița sa, aproape de satul natal, Bistrița Bîrgăului. Volumele sale — de la **Fata din pădure,** din 1960, pînă la **Tunetele de la Bobîlna,** din 1984, — continuă marele mozaic epic început cu volumul din 1942, conturînd în ansamblu, din proze scurte ce se îmbină într-o largă viziune unitară, un amplu tablou.

Scriitorul Valentin Raus pășește astăzi peste pragul celei de-a 70-a aniversări, cu zîmbetul său senin și încrezător din totdeauna, continuîndu-și activitatea literară cu răbdare și calm, conștient de trăinicia și valoarea tradiției literare în care se încadrează, năzuind spre atingerea unor trepte noi în descifrarea adevărului vieții. Iar numeroșii săi cititori — căci cărțile sale nu se colbăiesc pe rafturile librăriilor ci sînt cerute cu interes — așteaptă apariția noile sale volume (dintre care două își așteaptă cu răbdare rîndul în sertarele unor editori) după cum așteptăm apariția unei lucrări pe care Valentin Raus a terminat-o cu cîțiva ani în urmă : **Antologia scrisului românesc din Transilvania de Nord (1940—1944)** care trebuie să umple golul cu totul regretabil existent în valorificarea moștenirii noastre literare și în prezentarea literaturii române din anii războiului și ai rezistenței împotriva fascismului. Antologia de care vorbim dezvăluie un aspect important al rezistenței românești din Transilvania de Nord, completînd cu un aspect puțin cunoscut astăzi literatura română din anii războiului, aspect cu care ne putem, pe bună dreptate, mîndri.

Francisc Păcurariu

Opinii

Corectări și precizări necesare

OCUPÎNDU-NE de lucrarea „Cuvinte și sensuri“ (semnată de Angela Bidu-Vrănceanu și Narcisa Forăscu), am semnalat o serie de inexactități, confuzii, contradicții și neglijențe de diverse naturi. Ceea ce este de mirare e faptul că toate acestea au scăpat cu prea multă ușurință nu numai celor două autoare, ci și redactorului de carte sau așa-zisului „control științific“ (în eventualitatea că el a fost efectuat).

Reluînd discuția despre aceeași lucrare, Cezar Tabarcea a încercat să acrediteze o opinie diametral opusă celei care se desprindea din articolul pe care l-am publicat în nr. 39 din 22 sept./1988 al acestei reviste. Necombătînd în fapt nici una dintre obiecțiile noastre, autorul articolului **Din nou despre „Cuvinte și sensuri“** (pentru care vezi nr. 43 din 20 oct. al „României literare“) s-a gîndit ca pe cele mai importante să le treacă sub tăcere, considerîndu-le „nesemnificative“, iar pe altele să le răstălmăcească de o manieră absolut inedită. Avînd în vedere că autorul citat este, de obicei, în afara problemelor discutate de noi (cum dovedește în special prima parte a „răspunsului“ său), iar între cele două păreri privitoare la lucrarea „Cuvinte și sensuri“ este o adevărată prăpastie, intervenția de față devine mai mult decît necesară, chiar dacă — din motive obiective — ea sosește cu o nedorită întîrziere.

Asupra celor mai multe dintre obiecțiile făcute anterior **(în mare parte de concepție)** nu mai revenim aici, întrucît ele pot fi găsite în primul nostru articol împreună cu argumentele de rigoare. Ne mulțumim numai să subliniem că încercarea de a le anula „dintr-un condei“ prin simpla lor eliminare din discuție constituie un procedeu cît se poate de reprobabil.

Trecînd la prima dintre foarte puținele „contraobiecții“ ale lui C. Tabarcea, ne vom permite, mai întîi, să reamintim cititorului că ea se referă la bogăția lexicală a limbii române așa cum aceasta se reflectă în unele dicționare. În articolul nostru spuneam cît se poate de limpede că **cifrele** indicate de autoare contrazic realitatea lingvistică și lexicografică : **60 000** de cuvinte în DEX și **170 000** în DA ! În continuare, arătam că numai peste două pagini ni se spune că DEX-ul conține **62 000** de cuvinte (deci cu **2 000** mai multe !), ceea ce este în același timp, o eroare, o contradicție sau inconsecvență, precum și o confuzie între cuvinte ca unități lexical-morfologice și simplele lor variante lexicale. La sfîrșitul DEX-ului se indică cifra de **56 568** de cuvinte și variante, însă numărul unităților lexicale propriu-zise urmează să fie calculat. Făcînd precizările necesare în legătură cu **DA** (care este o siglă pentru Dicționarul Academiei), subliniem că el nu poate înregistra **170 000** de cuvinte din moment ce n-a ajuns decît pînă la cuvîntul **lojniță**, iar litera **E** și cea mai mare parte din **D** nici măcar nu au fost publicate. În urma unui calcul foarte aproximativ, am ajuns la concluzia că vechiul **DA** nu conține nici chiar **70 000** de cuvinte și variante, așa că cifra indicată în lucrarea „Cuvinte și sensuri“ (la p. 7 și 10) falsifică realitatea **din acest dicționar** cu cel puțin **100 000** de unități lexicale ! A nu ști — mai ales ca lingvist — ce-i cu **Dicționarul Academiei** (la care se trudește de peste un secol, dacă avem în vedere și **DLR-ul** care îl continuă), a furniza informații eronate și contradictorii chiar în legătură cu **Dicționarul explicativ al limbii române** (singurul folosit în lucrarea de care ne ocupăm !) și a nu face distincția cuvenită între un cuvînt și variantele lui lexicale ni s-a părut că este destul de grav (deși nu am spus acest lucru) cu atît mai mult cu cît e vorba de o carte de **vocabular** destinată, în primul rînd, elevilor, studenților, candidaților la examenul de admitere în facultățile filologice, precum și profesorilor de limba și literatura română. Precum se vede, obiecțiile noastre au vizat lipsa de informație elementară și inconsecvența autoarelor, dar C. Tabarcea se face că nu pricepe acest lucru atunci cînd afirmă : „Nu credem că autoarele «contrazic realitatea lingvistică și lexicografică» — așa cum s-a spus — indicînd inconstant numărul de cuvinte cuprinse în dicționarele limbii române“. Nici noi nu credem că cineva ar putea să dea dovadă de tot atîta superficialitate sau rea-credință atunci cînd se angajează într-o discuție științifică serioasă.

În primul nostru articol am făcut și unele observații de amănunt cu specială referire la exprimarea autoarelor, însă nu am semnalat toate greșelile existente, fiindcă am fi avut nevoie de cîteva pagini. Cine va citi, însă, atent această lucrare de „semantică modernă“ și de cultivare a limbii române va fi, în mod sigur, frapat că în ea se scrie (uneori în mod consecvent) : **„sensuri** diferențiate **semantic**“, „forme morfologice“ (deși grec. **morphe**=„formă“), „substantive animate și inanimate“, „ultima **categorie** de construcții **sînt** caracteristice...“ (p. 69), „sens pus în valoare **de către** context“ p. 200), „așa cum interesează ele [...] un vorbitor“ (p. 220), „fel de comunicare **dintre** vorbitorii limbii române“ (p. 8), însă „relația **între** informația semantică și expresivitate“ (p. 160), „noțiuni **contrarii**“ ș.a.m.d. În legătură cu ultimul exemplu, C. Tabarcea ne asigură că nu e nimic „grav“, deoarece forma **contrariu** este înregistrată chiar în DEX ca variantă a adj. **contrar**. Autorul nu ține seama de faptul că variantele lexicale de felul celei în discuție sînt neliterare și deci mai mult sau mai puțin incorecte. Prin urmare, trebuie spus noțiuni(le) **contrare**“, dar : „unitatea **contrariilor**“, „lupta **contrariilor**“, „legea **contrariilor**“ etc., întrucît **contrarii** este pluralul substantivului **contrariu**, iar **contrare** este pluralul adjectivului **contrară**, fem. lui **contrar** (vezi și DOOM, p. 132, col. 2). Oricît de surprinzător ar părea, trebuie spus că și cu această ocazie ni se denaturează afirmațiile. Noi nu le-am reproșat autoarelor că spun „noțiuni **contradictorii**“ în loc de **contrare** (cum a înțeles C. Tabarcea), fiindcă ar fi fost o absurditate, ci am atras numai atenția asupra confuziei care se face între subst. **contrarii** și adj. **contrare.**

Spre marea noastră uimire, același autor, încearcă să găsească justificări chiar pentru o greșeală de ortografie pe care o preia în mod conștient și... care se întîlnește de cîteva ori în contexte ca : „textele literare ale **Manualelor** de lb. română“ (p. 8). În schimb : „Am avut în vedere mai ales **manualele** de limba română reeditate...“ ! (p. 36). Nimeni, probabil, în afară de C. Tabarcea, nu va găsi o explicație nici pentru această inconsecvență și nici pentru folosirea majusculei în primul citat. Scrierea cu literă mare se justifică numai dacă e vorba de titlul unui anumit manual pe care îl citățm, însă la plural scriem exclusiv : **manuale** de limba română, de matematică, de istorie sau de fizică (nu : Fizică, așa cum apare în „Cuvinte și sensuri“ la p. 32), pentru că numele obiectelor de învățămînt se scriu cu inițială mică.

ÎN continuare ne vom referi la **metoda** folosită de cele două autoare pentru a-i arăta limitele îndeosebi cînd este vorba de folosirea ei în practica învățămîntului. Ignorînd numeroasele critici care s-au adus acestei metode (începînd cu obiecțiile mai vechi ale lui Tulio de Mauro sau Gilles Granger și terminînd cu cele mai recente și pe deplin întemeiate ale lui Eugenio Coseriu), C. Tabarcea încearcă să devieze atenția cititorului de la lipsurile lucrării de care ne ocupăm. El laudă (fără nici o rezervă !) metodologia întrebuințată în această carte, cum rezultă din următoarea frază neglijent construită și fără suficientă acoperire științifică : „Lucrarea reprezintă o primă încercare la noi — după știința noastră — de a transpune metode foarte moderne de analiză semantică, verificate ca valabilitate de lingvistica din întreaga lume, în primul rînd de practica didactică și apoi în ceea ce s-ar putea numi o «practică a învățării»“.

Ceea ce trebuie din capul locului precizat este că așa-zise „metode foarte moderne“ se reduc, de fapt, la una singură, care se numește **analiză componențială** (sau semică) și a cărei vulnerabilitate este în afară de orice discuție, cum vom arăta mai pe larg în altă parte. Fără a intra în prea multe detalii „tehnice“, vom spune că, în esență, această metodă constă în disecarea sensului lexical al unui cuvînt în unități minimale de semnificație numite **trăsături semantice distinctive, componente de sens** sau pur și simplu **seme** (termen prea special, evitat, pe bună dreptate, în lucrare). Conform acestei metode, care cititorului nespecialist îi va părea extrem de sofisticată, un cuvînt cum este, spre exemplu, **BUNIC** (citat în diverse lucrări de specialitate) reprezintă reunirea următoarelor șase „seme“ sau „componente de sens“ : 1. **rudă**; 2. **naturală** sau **de sînge** (pentru că există și rude prin alianță); 3. **în linie directă** (opusă liniei colaterale); 4. **în direcție ascendentă** (deci : fiu-tată-bunic); 5. **de gradul al doilea** (fiindcă de gradul întîi e tata) și 6. **de sex masculin** (pentru că de sex feminin e bunica). În loc să spunem mult mai simplu că **bunic** înseamnă „tatăl tatălui sau al mamei“ (ca în DEX, s.v.) și să fim înțeleși chiar de către copii, complicăm, în mod inutil, unele definiții prea bine cunoscute de toată lumea. Dîndu-și seama de acest inconvenient al analizei componențiale și întîmpinînd, probabil, dificultăți insurmontabile în stabilirea „semelor“, cele două autoare au simplificat metoda pînă într-atît, încît — de multe ori — așa-zisele „componente de sens“ nu reprezintă altceva decît „componentele definiției lexicografice“ luate exclusiv din DEX. Astfel, un cuvînd cum este **pachebot** e descompus în : „navă“+„mare“+„care transportă mai ales călători“ (vezi p. 31). Aceasta este, însă, exact definiția din DEX, fragmentată în trei „componente semantice“. Tot așa, despre **submarin** aflăm că este ceea ce ne spune și dicționarul citat, adică : „navă“+„de luptă sau de cercetare“+„navighează atît la suprafață, cît și sub suprafața unei ape“ (vezi p. 32). Este hotărît lucru că nu în felul acesta se face analiză componențială și că, cel mai adesea, nu se poate pune semnul egalității între „seme“ sau „componente de sens“ și ceea ce chiar autoarele numesc „componentele definiției lexicografice“ (vezi. p. 33 et passim). Din discuția referitoare la **bunic** s-a văzut cît de mare poate fi diferența dintre componentele semantice și cele ale definiției lexicografice, așa că nu e cazul să mai insistăm asupra acestei probleme. Este neîndoielnic că simplificarea metodei a însemnat și denaturarea ei. Din această cauză, în lucrare nu se mai întîlnesc, uneori, decît foarte vagi urme de ceea ce numai în primul capitol se numește de 13 ori „semantică modernă“.

Pentru ca cititorul nespecialist să-și poată face o idee cît mai apropiată de realitate în legătură cu **analiza semică**, ar mai trebui adăugat că ea nu este aplicabilă, cu același succes, tuturor cuvintelor unei limbi, că sensurile figurate și nuanțele semantice scapă în chip firesc acestei metode și că ea este și mai greu de folosit în cazul unităților frazeologice (locuțiuni, expresii etc.), care sînt echivalente reale ori numai potențiale ale cuvintelor. Astfel, în exemple de felul lui **bloc de ramură, spirit gregar** și altele ca acestea, discutate în lucrarea „Cuvinte și sensuri“, nu trebuie să încercăm, în mod zadarnic, să lămurim numai sensul lui **ramură** sau al lui **gregar**, întrucît ele sînt simple elemente constituente ale celor două sintagme stabile, cu valoare de unități semantice și funcționale. Fără a fi de acord cu cei care discreditează total analiza componențială sau semică, văzînd în ea o tristă inutilitate, vom spune, totuși, că metoda nu este nici chiar atît de riguroasă pe cît încearcă să ne convingă cei care și-au făcut din aplicarea ei o preocupare constantă sau chiar exclusivă. Referindu-ne și de data aceasta la un exemplu (pus în circulație de B. Pottier și citat, pînă în prezent, de zeci de ori), vom spune că diferența dintre **scaun** și **fotoliu** nu se reduce la un singur „sem“ (= **cu brațe**), pe care cel de al doilea îl are în plus față de primul. Oricine știe că fotoliul este un obiect de dimensiuni mai mari decît scaunul, că este în mod obligatoriu tapițat sau capitonat și că, mai presus de toate, e mult mai confortabil decît scaunul, cum s-a mai remarcat, dealtfel (printre alții de către Jacques Roggero). Nu trebuie pierdut din vedere nici faptul că acolo unde unii văd un singur **sem**, alții cred că sînt două componente semantice, că terminologia folosită de specialiști e foarte complicată și prea puțin unitară sau că e imposibil să descriem, în acest mod, întreaga structură semantică a unei limbi. Dificultatea de a opera cu un număr nelimitat de seme sau trăsături semantice distinctive rămîne, desigur, cel mai mare și mai iremediabil defect al acestei metode. Iată de ce avem convingerea că, după ce entuziasmul cam juvenil al unor cercetători moderniști se va mai potoli, cum este și firesc, analiza semică va avea cam aceeași soartă pe care a avut-o și **teoria cîmpurilor semantice** a lui Jost Trier. De mai multă vreme, chiar unii semanticieni structuraliști critică în mod justificat această metodă și se întrec în a-i arăta limitele indiscutabile, după ce alții, mai miopi, văzuseră în ea un fel de „revoluție de tip copernician“ în domeniul lingvisticii.

Theodor Hristea

Revista revistelor

„Manuscriptum“

■ NUMĂRUL 3/1988 al trimestrialului editat de Muzeul literaturii române se deschide cu un amplu grupaj intitulat **„Unirea — națiunea a făcut-o“**. Îl prefațează un editorial semnat de Fănuș Băileșteanu, care desprinde din problematica unionistă cîteva „idei «literare»“ și anunță că în paginile următoare „«flacăra verbului românesc» născut pe teritoriul transilvănean strălucește în toată măreția, splendoarea și continuitatea sa milenară“. Sînt texte de corespondență de Gheorghe Șincai, Petru Maior, Samuil Vulcan și Vasile Moga (transcrise de Ioan Chindriș), cuvîntări de Samuil Micu (prezentate de Vasile Corodi), o scrisoare a lui Al. Christofi către Christian Tell (dată la iveală de Nicolae Isar), texte inedite de Onisifor Ghibu (îngrijite de Octavian O. Ghibu și prezentate de Viorica Moisuc).

Bogatul sumar al numărului cuprinde multe alte puncte interesante. După cîteva extrase dintr-un „dialog epistolar“ Sextil Pușcariu — Lucian Blaga (prezentat de Magdalena Vulpe și Mircea Cenușă), sînt publicate pagini pentru o „Arhivă contemporană“, cu texte inedite de Nichita Stănescu (însoțite de o evocare de Fănuș Băileșteanu), Nicolae Labiș (o traducere îngrijită de Nicolae Cârlan), Constantin Noica (un articol despre Ion Vinea, prezentat de Nicolae Țone), Sergiu Al-George (o conferință comentată de Amita Bhose). Un grupaj consistent, „Măștile Thaliei“, restituie texte pentru istoria dramaturgiei românești : pagini de teatru de Mihail Sorbul și Dimitrie Stelaru (prezentate de Adriana Daia și, respectiv, Victor Corcheș), adnotările lui Dan Botta la **Oedip rege** a lui Sofocle (cu o notă de Claudia Dimiu), **Amintiri din teatru** de Victor Papilian (text îngrijit de Al. Olaru și adnotat de Mircea Popa) și corespondență de Matei Millo, Victor Ion Popa și A. I. Maican (adnotată de Georgeta Țurcanu). Se tipărește un grupaj de fotografii ale lui Marin Preda (realizate de Dobre I. Burcea). Continuă publicarea (de către Mircea Handoca) a primei variante (românești) la **Tratatul de istorie a religiilor** al lui Mircea Eliade. Apar, de asemenea, file de „Dosar“ legate de activitatea universitară a lui Octavian Goga (documentar de Pavel Țugui) și, la obișnuitele rubrici „Scriitori români în arhive străine“ și „Scriitori străini în arhive românești“, cîteva scrisori ale lui Ion Minulescu adresate în 1926 unei oarecare Aurelia Niculescu, trăitoare la Paris (cu o prezentare de Barbu Cioculescu), și dialogul epistolar al lui Giuseppe Tucci cu Mircea Eliade (îngrijit de Mircea Handoca).

După cum se vede și la acest număr al „Manuscriptum“-ului, în istoria noastră literară este încă loc vast pentru întregiri documentare de tot felul...

„Magazin istoric“

■ **MAREA UNIRE — 1 Decembrie 1918.** Sub acest generic, înscris pe copertele noului număr al revistei (12/1988) cunoscuta publicație de cultură istorică omagiază marele act de voință națională înfăptuit de poporul nostru în urmă cu șapte decenii — unirea Transilvaniei cu patria română. Într-un amplu grupaj tematic ce reunește documente de epocă, însemnări inedite ale unor participanți la evenimentele de acum 70 de ani, mărturii din presa vremii, rapoarte diplomatice etc. este evocat drumul românilor spre Marea Unire, relevîndu-se tradițiile luptei pentru libertate și unitate națională, ca și însemnătatea crucială pe care a avut-o în istoria României făurirea statului național unitar în decembrie 1918.

Editorialul acestui nou număr al revistei este consacrat analizei istorice pe care secretarul general al Partidului, Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, o consacră luptei pentru unitate națională a poporului nostru. Subliniind bogatele tradiții ale unității naționale, președintele Nicolae Ceaușescu evidențiază faptul că Unirea din 1918 a fost opera întregului popor, ea constituind scopul și acțiunea întregii națiuni, pentru realizarea ei acționînd toate forțele societății românești.

În studiul **Unirea — unanim act de decizie al poporului român**, Ion Popescu-Puțuri se ocupă de desfășurarea evenimentelor Unirii în preajma zilei de 1 Decembrie, subliniindu-se caracterul larg democratic al modului în care au fost desemnați delegații românilor transilvăneni care să exprime în Adunarea Națională Constituantă de la Alba Iulia hotărîrea lor de unire cu țara. Documentele Unirii atestă caracterul profund democratic în care masele și-au exprimat, prin cei 1 228 aleși împuterniciți pe baza credenționalelor, voința de unire.

Alte momente, fapte, evenimente, personalități ale Marii Unirii sînt evocate în articolele semnate de Gh. Unc (participarea proletariatului român la lupta pentru Unire), Alexandru Roz (activitatea Consiliului Național Român Central), Elisabeta Ioniță (contribuția femeilor la Marea Unire), Alexandru Dobre, Marian Ștefan (Academia Română și idealurile unității naționale), Ion Ardeleanu (Recunoașterea internațională a actului istoric de la 1 Decembrie 1918).

I. Dumitriu-Snagov prezintă un grupaj de documente inedite din arhivele Vaticanului referitoare la necesitatea istorică a realizării statului național unitar român. Însemnările — de asemenea inedite — ale unuia dintre cei opt notari ai Biroului Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia, Laurențiu Oanea, evocă, atmosfera de înalt elan patriotic în care s-au desfășurat evenimentele premergătoare istoricei zile de 1 Decembrie 1918.

Un grupaj de documente fotografice — reproduse pe planșele color ale revistei — prezintă imagini arădene ce amintesc memorabilele zile ale actului istoric din urmă cu șapte decenii.

Sumarul acestui număr mai cuprinde o evocare, semnată de Cristian Popișteanu, a personalității lui Jawaharlal Nehru, de la a cărui naștere se împlinesc, în 1989, o sută de ani. Notele zilnice inedite ale lui Victor Slăvescu — în comentarea și adnotarea științifică a lui Eugen Preda — aduc noi informații din viața politică românească, din lunile ianuarie-februarie 1939.

R. V.

Kitschul și moftul

TABACHERA cu flașnetă a amicului de la cafenea, care este un gadget, cum am spune noi astăzi, **presse-papier**-ul în forma unui bust de bronz al lui Cicero, „pamplezirul" și „caprițul", versurile lui G. Sion fredonate de Veta, **Dramele Parisului** citite cu nesaț de Zița, Leonică Ciupicescu, adică „omul fără calități", „Ia, numai de curiozitate, să mă duc, să văz ce moft mai e și ăsta", ghetele de brunel cu bizeț visate de Crăcănel pentru o anume ocazie, pălăria **„bleu gendarme...** cu panglici **vieux-rose"** a Miței Potropopescu — acestea și altele multe din opera lui Caragiale sînt... sînt... ei, nu e ușor de ghicit ce sînt, doar dacă ați citit înaintea mea (ceea ce nu cred !) cartea lui Ștefan Cazimir al cărei titlu spune tot : **I. L. Caragiale față cu kitschul.** Acestea și altele multe sînt, prin urmare, kitsch. Cuvîntul este intrat de curînd în vocabularul nostru, fiind, mi se pare, alături de postmodernism, una din puținele categorii estetice dobîndite în cea de a doua jumătate a secolului XX, secol mare și luminat între toate (pardon, ăsta e ălalt, XIX, dacă ne luăm după Ghica, dar ce știa el !), care, în prima lui jumătate, în schimb, ne-a procopsit cu o mulțime de asemenea categorii (expresionism, futurism, dadaism, suprarealism, constructivism, fauvism, cubism, integralism, avangardism, tradiționalism, ortodoxism, modernism etc.). Pe bună dreptate cititorul se va întreba ce are a face Caragiale cu un cuvînt (și cu o noțiune) pe care le-am inventat noi la atîta vreme după moartea lui. Vom răspunde simplu că noi inventăm totdeauna numai ceea ce există dinainte, așa că... Și ce-ați zice dacă v-aș dovedi cît de postmodernist era Caragiale chiar mai înainte de a se inventa modernismul ? Ați zice, firește, că depinde de ce zic eu.

Lăsînd gluma (dar nu de tot) la o parte, să ne întoarcem la cartea lui Ștefan Cazimir, care e savuroasă și instructivă, ca multe ale autorului, bun cunoscător al lui Caragiale (am bănuiala că-l știe pe de rost) și capabil să ne convingă că nimeni n-a posedat într-o măsură mai mare decît el intuiția kitschului. Nici Eminescu, nici Arghezi, nici Camil Petrescu, nici alții, care au mirosit ei totuși ceva (de exemplu, Delavrancea care, aflînd din ziarul „Timpul" că ministrul Alexandru Lahovari fusese ospătat la Craiova „într-o sală de mîncare din cele mai elegante **stiluri** Henric II", se întreba glumeț, într-un articol, despre care Henric o fi vorba, al Bavariei, al Angliei, al Castiliei sau al Franței). Hazardul a vrut, cum observă Ștefan Cazimir, ca autorul **Momentelor** să fie **strict** contemporan cu epoca cea mai glorioasă (dar nu unica) a kitschului european : 1870—1914. „Timpul cel mai lipsit de gust din cite au existat vreodată în istoria europeană", nota Blaga în **Artă și valoare.** S-au mai văzut pe urmă și altele, cam tot pe acolo, dar e drept că parcă niciodată n-a sclipit kitschul mai fermecător decît în **la belle époque** cu pricina. Sociologii îi leagă apariția de snobismul cultural al claselor mijlocii, ajunse la o stare de relativă prosperitate și stabilitate, spre finele veacului trecut, și-l caracterizează (căci la o definiție riguroasă nu ne putem gîndi) printr-un set consistent de trăsături : sensibilitate la locul comun, lipsă de autenticitate, afectare, „pretenție", uniformizare (de tip entropic). Ar exista, după Moles, Hermann István, Gilo Dorfles sau Gavril Máté — specialiștii citiți de Ștefan Cazimir — o concepție, o stare de spirit, un univers, un limbaj, o artă și o receptivitate kitsch. I-a revenit lui Ștefan Cazimir dificila, dar plăcuta sarcină de a lega castelul și grădina lui Ludovic al II-lea de la Linderhof de „să dăm exemplu Evropii" ori măcar „să dăm exemplul chiar surorilor noastre de gintă latină", de Bubico și de Mitică, și iată cum s-a născut cartea de care mă ocup astăzi.

N-am să repet, pe urmele autorului, inventarul kitschului caragialian. Prefer să las cititorilor plăcerea intactă. Voi semnala aspectele de ordin general. Cel dintîi se referă la atitudinea exactă a lui Caragiale față de respectivul fenomen. Ștefan Cazimir invocă, spre finalul cărții sale, „lupta lui Caragiale împotriva kitschului, desfășurată de-a lungul întregii lui opere, cu luciditate și intransigență" (exprimare peste care cade o palidă umbră kitsch, desigur, cu intenție, dat fiind faptul că respectivul capitol, 20, studiază tocmai... concesiile făcute de Caragiale însuși kitschului). Se înțelege, deci, că autorul **Scrisorii pierdute** a fost extrem de sensibil la prostul gust — în sens larg — al frumoasei lui epoci și că l-a ironizat ca nimeni altcineva. Această atitudine rezultă limpede din majoritatea operelor lui. Dar nu e singura. Din cine știe ce pricini, Caragiale a compus și el două opere care intră, fără dubii, în categoria kitschului : farsa într-un act **O soacră** și colajul intitulat **100 de ani. Revistă istorică națională a secolului XIX, în 10 ilustrațiuni.** Farsa e reprezentată în 1883 iar „revista" e montată în 1899, Nu sînt, așadar, păcate de tinerețe. Nu putem da acestor concesii o explicație infailibilă. Să trecem. Mult mai interesantă este o altă idee a lui Ștefan Cazimir și anume aceea că frecventarea de către Caragiale a zonelor kitsch s-a făcut uneori cu o simpatie vădită. În ce condiții, voi arăta mai departe.

VĂ spun, întîi, că (așa cum demonstrează criticul în capitolul 18) ar exista două feluri întrucîtva deosebite de kitsch : unul „mare", reprobat de Caragiale integral, și unul „mic", față de care el dovedește o îngăduință complice. Kitschul mare este ambițios, aristocratic, opulent și agresiv; kitschul mic, din contra, este mărunt, popular, pauper și pașnic. „Exponentul cel mai autorizat al micului kitsch, s-ar putea zice al «mic-kitschismului», nu este altul decît Mitică", scrie Ștefan Cazimir, adăugînd această justă și memorabilă definiție : „Miticismul e facilitatea conștientă de sine și ridicată la rangul de stil". Într-un anume sens, „Caragiale poartă miticismul în sine și îl exorcizează prin personaje". Iată că, la Caragiale, kitschul mare nu-l înghite cu totul pe cel mic sau, mai bine, înghițindu-l, îi dă totuși posibilitatea să respire, să trăiască. Această împrejurare se explică prin natura însăși a scriitorului. În capitolul 11 (care, sub raport critic, conține ideea cea mai fecundă a întregului eseu), Cazimir ne atrage atenția asupra faptului că receptarea actuală a lui Caragiale este **excesivă :** după ce, prin anii 50, ea a stat sub semnul criticii sociale necruțătoare (modelul fiind, poate, Gogol), în deceniile din urmă (avînd de data asta ca model pe Eugen Ionescu), ea stă sub semnul absurdului. În realitate, afirmă autorul, „kitschul nu conturează o lume a exceselor, ci una, prin definiție, a căilor de mijloc" iar „acestei lumi a conformismului și moderațiunii, scriitorul i-a opus propria viziune «moderată»: o subtilă și constantă supunere la obiect, expresie funciară a ironiei". Și încă : „Omul caragialesc se află «la mijloc» nu doar în sensul enunțat mai sus, ci și al unui balans specific între planul ficțiunii și acela al vieții. Literatura îl proiectează într-un spațiu al iluziei, experiența trăită îl readuce la realitate". În fine, în legătură cu melodramele populare adorate de personajele operei lui Caragiale (aluzia e la **vitrionul** Miței) : „Violența, în universul kitschului, aparține exclusiv cernelii, e deci **literară** și nu literală". Sînt absolut de acord cu aceste considerații. Am remarcat și eu altădată că lectura prin Eugen Ionescu a lui Caragiale, care face din personajele lui niște marionete aberante și din puțintica lor stupiditate (în fond, așa de simpatică) un fel de agresiune rinocerească, este o lectură tipic modernistă, cu intoleranțele de rigoare. Sub semnul ei a stat și mai stă un scriitor care e totuși reprezentantul nostru cel mai, cum să zic, autorizat al **epocii frumoase** din jurul lui 1900 : eroii lui sînt foarte departe de aceia ionescieni ; în universul lui moral și social nu s-a acumulat încă nonsensul distructiv zugrăvit de literatura absurdului ; mai mult chiar, norii apocalipsei n-au apărut nici la marginile cerului, încă senin, al **Momentelor.** Dacă e să găsim un termen de comparație pentru acești Mitici care merg săptămînal cu nevestele lor împopoțonate, cu Goe și Bubico în paneraș, în excursii, la iarbă verde, care beau bere gulerată prin grădini pitorești, unde lăutarii le descîntă de inimă albastră, sau își plimbă meloanele, bastoanele și mănușile pe bulevardele Capitalei, acest termen se află în pictura impresionistă a epocii : uitați-vă cu atenție la lumea lui Renoir, a lui Pissaro și a celorlalți și veți recunoaște personajele, locurile și gesturile familiare lumii lui Caragiale. Am povestit cîndva ce șoc mi-a produs asocierea lui Gauguin la impresioniști într-un muzeu parizian : abia cu acesta prostul gust pastelat și fermecător își pierde inocența și te face să vezi ieșind de sub borul pălăriei lui Mitică un corn amenințător de rinocer. Compania lui Caragiale e aceea impresionistă, nu încă aceea a lui Gauguin. Dar aceasta e o lectură postmodernă a lui Caragiale. Ce vă spuneam la început ?

În fine, Ștefan Cazimir e de părere că, dacă n-a avut termenul actual pentru kitsch, Caragiale s-a folosit de un sinonim al lui și anume de **moft.** Conform dicționarului lui Tiktin din 1906, moft vrea să zică „lucru lipsit de valoare, conținut, importanță, avînd doar aparența unei anumite valori sau importanțe ; fleac, minciună, înșelăciune, vorbe goale, palavre". După opinia lui Cazimir, ceea ce înrudește moftul și kitschul este lipsa de autenticitate, primatul aparenței (pretenției). „Cuvîntul kitsch — adaugă el — poate servi unui străin spre a înțelege mai lesne ce înseamnă moftul. Cuvîntul moft poate sluji unui român spre a pricepe mai iute ce înseamnă kitschul. Prin moft desemnăm kitschul românesc. Prin kitsch — moftul universal". Ar mai fi francezul **pacotille** (rom. pacotilă), ca alt sinonim posibil, și cam atît. Toate limbile europene au preferat să nu traducă germanul kitsch. Identificarea propusă de Cazimir e plauzibilă, dar ridică unele mici dificultăți. Criticul a numărat douăzeci și șase de înțelesuri ale cuvîntului moft la Caragiale. Marea majoritate sugerează ideea deriziunii : moft e cam tot ce nu e luat în serios. Chestiunea e de a preciza de ce nu luăm... mofturile în serios : fiindcă nu merită cu adevărat să fie luate sau fiindcă, noi fiind zeflemiști, nu sîntem capabili a lua nimic în serios. Doar prima atitudine ne conduce la kitsch. A doua ne conduce la o cu totul altă apreciere (era să zic, doamne, iartă-mă, depreciere) a lui Caragiale. Și încă o întrebare : folosind cuvîntul moft cu frecvența știută, personajele lui Caragiale au oare ele însele intuiția kitschului ? Că-l respiră și-l vorbesc, dacă mă pot exprima așa, e lucru cert. Dar sînt ele și puțintel conștiente de ce li se întîmplă ? Ștefan Cazimir îmi rămîne dator doar cu răspunsul la aceste... mofturi. În general, eseul lui este foarte convingător și spiritual, cum o merita din plin subiectul ales.

Nicolae Manolescu

Ștefan Cazimir, **I. L. Caragiale față cu kitschul,** Cartea Românească, 1988.

„Filologie și istorie"

PROFESORUL Gheorghe Bulgăr publică în Editura Eminescu o carte în care e urmărită paralel dinamica istoriei și dinamica limbii române *), prin o serie de comunicări prezentate la congrese internaționale, prin studii și contribuții din domeniul filologiei, prin mărturii istorice și literare despre evoluția societății și culturii românești.

Autorul s-a consacrat cercetării limbii române literare, cultivării limbii, stilisticii, într-un cuvînt **esteticii limbajului.** Lucrările sale privesc în mod special problemele limbii literare în concepția scriitorilor români : **Scriitorii români despre limbă și stil** (1957, ed. a II-a 1965), **Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare** (teză de doctorat, 1971). **M. Eminescu, coordonate istorice și stilistice ale creației** (1980), **De la cuvînt la metaforă în variantele liricii eminesciene** (1974), parțial **Cultură și limbaj** (1986) etc.

Se poate observa ușor că studiile dedicate lui Eminescu ocupă un loc aparte în bibliografia lucrărilor sale ; am citat mai sus cîteva cărți la care am adăuga lucrarea de debut **Eminescu despre problemele limbii române literare** (1955) și **Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu** (în colaborare, 1968). Și în sumarul volumului de față nu lipsesc studiile despre Poetul național : **O nouă perspectivă asupra Poesiilor lui Eminescu, Eminescu și simbolurile Blajului, Eminescu și epoca lui, Eminescu azi, O catedră Eminescu, Mircea Eliade despre Eminescu și Hasdeu.**

Studiile și eseurile publicate în volumul **Filologie și istorie** se înscriu în mod perfect în structura enunțată prin titlu, fiind deopotrivă contribuții la cercetarea raportului dintre istorie și cultură variind de la prezentarea unor documente inedite ca de exemplu, **Un manuscris francez uitat despre Dimitrie Cantemir și lupta de la Stănilești (1711),** la cercetarea limbajului artistic în variantele teatrului lui Blaga.

Cîteva studii pot fi incluse în sfera cercetărilor de istorie propriu-zisă, aducînd la lumină izvoare mai puțin cunoscute despre daci și descendenții lor în viziunea unor vechi umaniști germani din Transilvania (Martin Opitz, Laurentius Toppeltinus din Mediaș, Tröster, Mathias Miles, Andreas Teutsch, Georg Soterius, Martin Schmeizel, Martin Felmer etc.) sau în istoria presei românești **(Limba română și problemele ei în primele periodice : 1829—1840, „România" primul nostru cotidian : 1 ianuarie — 31 decembrie 1838).**

O cercetare ce merită a fi subliniată prin singularitatea ei se referă la „rolul latinei medievale (savante) în modernizarea limbii române literare". Gh. Bulgăr demonstrează prin texte și prin trimiteri bibliografice că influența latinei medievale, savante, a constituit cadrul modernizării și fortificării aspectului romanic al limbii române ușurînd asimilarea neologismelor franco-italiene care ocupă un loc esențial în limba noastră contemporană.

O caracteristică a studiilor și eseurilor lui Gh. Bulgăr o constituie întregirea comentariului critic prin evocarea unor întîlniri cu scriitorul a cărui operă e comentată. Astfel de evocare aflăm într-un eseu despre **Tudor Arghezi, meșteșugul cuvintelor :** „După ce am întocmit, cu Emil Manu, o antologie a unor texte uitate ale lui Arghezi despre scris și scriitori, despre artă și prietenii literare, pentru a sărbători 80 de ani de la nașterea poetului, în 1960, am avut ocazia unică de a lucra pe textele selectate, acasă cu Arghezi, de două ori pe săptămînă, pentru a definitiva (revăzînd și corectînd) volumul **Tablete de cronicar** (publicat în 1960)." Evocarea continuă dînd postură de mărturie comentariului : „Cu prilejul lecturii și corectării manuscriselor cu atîtea amintiri și comentarii argheziene de o inepuizabilă forță metaforică a construcției stilistice, unele pagini s-au încărcat de modificări semnificative pentru meșteșugul scrisului lui Arghezi, corecțiuni semnificative pentru preferințele lexicale, fonetice, gramaticale și stilistice din ultima perioadă de activitate a marelui scriitor".

Un studiu de referință din volumul pe care-l comentăm e cel dedicat „artei poetice a lui Goga". Pornind de la referatul de premiere a volumului din 1906, referat semnat de Titu Maiorescu, Gh. Bulgăr demonstrează prin analize de fond și stilistice că „poetul pătimirii noastre" venea în istoria poeziei românești cu un limbaj poetic original, reeditînd „experiența de laborator a lui Eminescu" și urmărind „cu tenacitate încărcătura maximă de sens pe spațiul cel mai mic al cuvintelor, șlefuind, înnobilînd, rafinînd construcția pînă la transparența cristalină a versurilor."

Și, ca orice ardelean, Gh. Bulgăr se ocupă într-un studiu sintetic de George Coșbuc, subliniind atașamentul poetului de mediul sătesc, atașament ce pornește „din sentimentul viu al permanenței noastre, din intuiția unei spiritualități nealterate de servituțile timpului, aceleași în diacronie ca și în sincronie."

În articolul consacrat lui E. Lovinescu **(Actualitatea lui Lovinescu),** Gh. Bulgăr evocă și atmosfera Cenaclului „Sburătorul" (cenaclu pe care l-am frecventat împreună ca studenți), subliniind răbdarea benedictină a maestrului amfitrion, scoțînd în relief siguranța judecăților de valoare, declarînd că l-a impresionat erudiția, dar în același timp modestia marelui critic.

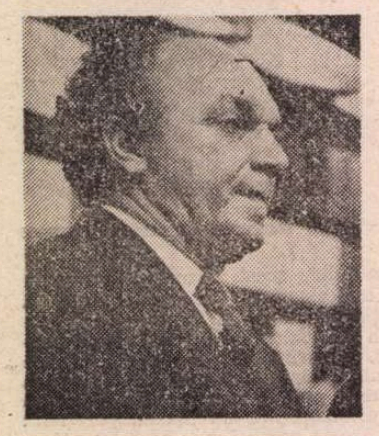
Am căutat să surprindem unitatea în varietate a sumarului acestei cărți care-l reprezintă pe autor cu multă fidelitate în postura de lingvist, istoric literar, stilistician, în toate aceste domenii dovedind competență și probitate.

Emil Manu

*) Gh. Bulgăr **Filologie și istorie,** Editura Eminescu.

Fragmente critice

„C-un nufăr pal ținut în colț de gură“



POET, critic literar cu intermitență, dramaturg (în varianta teatrului pentru copii), excelent editor și, de nu mă înșel, statornic cronicar sportiv și plastic, Al. Căprariu (1929—1988) a jucat un rol important în viața culturală postbelică a Ardealului. Din aceeași generație cu Al. Andrițoiu, Tiberiu Utan, Aurel Rău, Victor Felea, Ion Horea, Ion Brad, el nu continuă în chip direct nici unul dintre cele două modele ale poeziei ardelenești : Goga și Blaga. Versurile sociale de început au un limbaj mai abstract și o retorică mai discretă, poemele erotice — în care vocația lirică se vede mai bine — reactualizează romanța de tip romantic și mica baladă folosită de poeții ironici și fanteziști moderni. Al. Căprariu nu face propriu-zis o poezie neoclasică, nu aderă nici la **noua estetică a simplității,** impusă de A. E. Baconsky și grupul de la „Steaua“, deși unele ecouri pot fi depistate în **Mica autobiografie** (1975) și **Marea autobiografie** (1979), cărțile lui cele mai cunoscute. Unii comentatori văd în el o „natură solară“, o „transparentă sensibilitate romantică“ (Liviu Călin), „un caleidoscop de stări acut romantice“ (Al. Rosetti), alții descoperă, dimpotrivă, clasicismul-moralizator, „aerul sapiențial“, „ponderata jubilație“ (Ștefan Aug. Doinaș). Gh. Grigurcu remarcă ironia, „jemanfișismul programatic“, „fantezia giumeață“ în linia Prévert... Adevărul este că Al. Căprariu scrie în mai multe registre, trecînd ușor de la mica poemă cantabilă, în ritmuri elegiace, la notația aspră, prozaică, cu o respirație neregulată, fără culoare și, de cele mai multe ori, departe de marile mituri lirice. **Cicatricele penumbrei** (1987), care adună versuri reprezentative din mai toate cărțile (de la **Orizonturi,** 1964, la **Asfințiturile zilnice,** 1985), îl arată pe Al. Căprariu cu chip, spiritual vorbind, schimbător, ici nostalgic, înduioșat de toamnele clare și de limpezimea verilor, colo **(Remember, Aici, pe pământ)** demonstrativ și arid, fără imaginație : „Aici, în acest furnicar, unde se nasc iubiri pentru eternitate / Unde se ridică neliniștite cetăți, / Și se lucrează pămîntul în cadența anotimpurilor, / Unde arcul cocorilor se-ntoarce spre nord sau spre sud, / După o taină întîi de poeți dezlegată, / Unde în pulsul diurn al oricărui om de pe stradă / Poate respiră eternitatea“.

Dind deoparte aceste notații irelevante liric (pe cele pur ocazionale, anecdotice, maniheistice, le-a eliminat poetul însuși în antologia citată și în alte culegeri), vedem că, în această fază, Al. Căprariu reușește numai în parabolele lirice **(Corbii, Mică baladă)** și în micile poeme sentimentale în care ironia livrească merge împreună cu reveria, cîntecul bahic, poza intelectuală și jurnalul faptelor banale : „E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / Cu ceasuri în care bei mult deseori — / E-un timp de romanțe, de movuri și gri, / În care oricum devenim visători, / De alb însetați, de ninsori. // Stau lîngă geam și fumez. Și visez / Sorbindu-mi cu patimă vinul / Stau lîngă geam și fumez. Și visez / Ce simplu ținuse în ramul său pinul, / Vara cu stelele toate arzînd. Și seninul.“

Cîteva fantasme îl urmăresc : aceea a **albului** și a **calmului** („Sînt beat de albul calm ca de o vraja“), a **soarelui zeiesc** (scrie chiar, în **Cercurile dragostei,** un „imn soarelui“) și fantasma, mai complexă, a erosului virginal („clipa-fecioară a dragostei“). Fantasma din urmă este cea mai bine reprezentată liric. „Romantic înrăit“, cum singur își zice, poetul clujean îi dă mereu roată și încearcă s-o prindă în versuri melancolice și muzicale cum sînt acelea din **Marea Autobiografie,** sau în mici poeme cu o respirație inegală și un stil mai incisiv. În **Cercurile dragostei** (1966) dăm peste această frumoasă parafrază pe o temă villonescă : „Adio, iubiri de altădată, adio — / Frînt, ulmul iubirii și-a-ntors rădăcinile-n vînt. / Toate — uitării. Ca pe-o limbă ce n-aș mai vorbi-o, / Deși cu vorbele ei am rostit cel mai pur jurămînt. / Pe masă, în față, paharul gol. / Pasărea inimii-n piept — ca-ntr-o cușcă. / Tu — undeva la celălalt pol. / Aici, amintirea — viperă care mă mușcă. / Unde-mi sînt ochii de-atunci, ție fidelă oglindă ? / Inima unde-i, aceea vibrînd în lumina de-atunci ? / În șerpii-i lemnoși pădurea uitării-a-nceput să-ți cuprindă / chipul fragil... / Și-s umbrele lungi“.

POEZIA lui Al. Căprariu capătă mai mare individualitate în **Mica autobiografie** (1975). Se produce acel salt pe care l-am constatat și la alți poeți din generația sa (cazul lui Petre Stoica este cel mai elocvent). Este interesant de observat că elementul catalizator este tot Blaga. Al. Căprariu îi dedică un poem și, mai mult decît atît, începe să-i cultive în chip sistematic simbolurile și să-i imite stilul liric. „Bătrînul cerb“, „pădurea-mumă“, gorunul, „ființa lucrurilor“, conștiința unui „destin celest“, „apa tăcerii“ sînt imagini ce se repetă. Nouă este ironia cărturărească, folosită cu discreție. De asemenea, depășirea modelului se vede în căderile (voite) în notația prozaică, coborîrea simbolurilor în limbajul străzii. Al. Căprariu mărturisește că „a fost și a rămas fiul străzii“. Este numai pe jumătate adevărat. Fiul străzii evadează însă mereu din lumea citadină, stă de vorbă cu iarba, caută pașii profetului și aerul tare și pur al tiparelor **(pădurea-mumă)** : „Orgă verde, pierzanie pentru / cărări nimănuia știute, / Pădure-mumă, cîntă încet, / dar mult mai încet, căci spaimele tale / — acelea cu vrăji, cu otrăvuri și iele — / rătăcesc pretutindeni sub stele. / Pădure-mumă, / Pădure-leagăn, / Pădure-sicriu / spune dorita poveste, / (tu ai să fii, / noi nu vom mai fi) spune dorita poveste acum — / pînă cînd nu s-a-ntins peste noi / povestea pădurii de iarbă.“

În **Marea autobiografie** descind zeii din Olimp și Parcele și poetul asistă la nașterea întîiului mit. Reverie clasică ? Toți poeții au asemenea nostalgii. Romanticii germani, observă cineva, stau cu picioarele în solul modern și ochii lor privesc spre cerul elin. Ion Barbu visează, cum se știe, trei sau patru Helade. Al. Căprariu convoacă, în modul lui Al Philippide din ultimele pasteluri, îndepărtata clasicitate pentru a sugera pacea naturii și emoția spiritului în fața armoniei cosmice : „Șopîrla văii, ca hipnotizată, / Coboară lenevită-n anotimp, / Stă clipa în azururi suspendată, / Acum descind și zeii din Olimp. // E ceasul lor, nemuritor ca ei, / Cînd eu cu mine însumi mă împac — / Iar oamenii se-amestecă-ntre zei / Și zodiile-s la-nceput de veac. // Stau Parcele, străvechile, la pîndă / Și Cronos însuși ride fericit. / E bucurie-n toate și osîndă, / E clipa cînd se naște-ntîiul mit. // Cu vremea el va deveni poveste / Cu focuri și războaie și cetăți — / Și ne vom bucura de ea că este, / Cînd ne vom rătăci-n singurătăți.“

De aici înainte versurile se concentrează asupra cîtorva teme grave : destinul, plecarea iminentă, „bîrfirile menestrelului“ și nașterea poeziei, luată, aceasta din urmă, ca subiect de meditație în poem. Temele vin și revin, se amestecă și sînt dublate de altele, mai simple și mai lumești, după o cronologie imprevizibilă. Bîrfit în cetate, după obiceiul pămîntului, menestrelul bîrfește cu plăcere, la rîndul lui, și are chiar o vocație a witz-ului. Dar, deocamdată, aflăm în **Marea autobiografie,** această imagine a cercului ce se închide fatal. E o poemă profundă, scrisă într-un stil decis și grav, pe măsura temei. O previziune a marii plecări : „Se-nchide cercul. A rămas puțin / din ceea ce ar mai putea să fie : / o țandără de viață, un suspin / crepuscul vag, maree sidefie. / Se-nchide cercul. Cine-l desenează / atît de nemilos încît îmi cere / să stau pînă-n finalul meu de pază, / învăluit în umbră și tăcere ? / O, rănile din suflet, nevăzute ! / Cristalul amintirilor se sparge. / Se-nalță, din tempestele trecute, / drapele negre-n piscuri de catarge. / Mai am puțin. Hotarul e aproape. / Spre cer am să mă-ntorc ? Ori spre pămînt ? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / plecarea mea, la ultimul cuvînt ?“

Spre a-i respecta tehnica alternanței, ar trebui să citez, acum, un poem în tonuri ironice. Aleg, din bogata lui producție, acest reportaj parizian în stil sarcastic, spart din loc în loc de melancolii villoneștí. Reportajul (fals, bineînțeles) cuprinde, sociologic vorbind, unele stridențe. La cafeneaua „Deux magots“, poetul din Est, mefient ca toți oamenii care au trecut printr-o istorie tulbure și irațională, vede un grup de tineri care, „mîriind acid“, „bat în piroane pe Verlaine și Gide“. Suspiciune bizară. Imaginație de pamfletar. De ce tinerii parizieni să bată în piroane pe Gide și Verlaine ? Și-n ce ordine de simboluri ? Hotărît lucru, Al. Căprariu care are, în genere, intuiții bune, „visătoricește“, cum zice el în altă parte, apocalipsuri false și imaginează fapte abominabile,introducînd o notă de incredibilitate, în reportajul său. Poemul este remarcabil cîtă vreme, imitînd tonurile baladei, comunică singurătatea, melancolia, regretul și presimțirea sfîrșitului.

CELE mai bune versuri ale lui Al Căprariu le aflăm în poemele autumnale din **Asfințiturile zilnice** și în postumele din **Reintoarcerea menestrelului.** Sînt elegii cu o imaginație poetică mai bogată, străpunse din loc în loc de aforisme reușite. Poetul, care anunțase, mai înainte, că „de la o vreme văd ființa lucrurilor“, începe chiar s-o presimtă și s-o exprime mai direct liric în versuri muzicale, în tradiția poeților fantaști și ironici. A vorbi de ființa lucrurilor este a vorbi de destinul propriu. Al. Căprariu și-l prefigurează într-un cîntec trist de tavernă, apăsător și ironic, cu evaziuni livrești : „Cuvinte cad din toamna unui gînd. / Se-așază-n versuri — pietre funerare / Tristețile, alcooluri fumegînd, / plîng harta unor amintiri amare. // Ca un blestem noiembrie sosește, / Nori sumbri se ridică — metereze, / cît luna-și poartă aurîul peste / prin cețuri reci ca-n vechi gravuri engleze.“

Plecarea este anunțată și într-un poem mai rupt, cu respirația astmatică, sarcastic și, în străfunduri, elegiac în modul lui Arghezi din **De-a v-ați ascuns...** Versurile ba se string, ba se dilată, trăgînd după ele, în fond, o mare suferință mistificată : „ Acum, / prieteni, /vă părăssec o fărîmă de vreme, / Ne vom revedea cu siguranță. / Deci, / nu vă spun adio. / Și dacă în locul meu / va veni Altul / și / Alții — / tot Timpul, / cît Timpul / înalții — / tuturor fericire. / Fiți / liniștiți, / doar o țandără de vreme / voi fi expatriat / în steaua solitudinii mele“.

ÎN volumul apărut postum **(Reîntoarcerea menestrelului,** 1988, prefață de Al. Rosetti, Editura Dacia), elementul poetic nou este romanța în stil Lorca — Miron Radu Paraschivescu. Se vede mai bine în aceste prefăcute jelanii ce versificator bun este Al. Căprariu. El combină ritmurile doinei cu acelea ale cîntecului de lume și ale micii balade erotice într-un poem încîntător, fals naiv, cu subtilități cultice : „Dragostile mai de seară / sînt ca flacăra sprintară, / cînd suspină iarba-n cring / de-ți sărut eu sînul sting. / că cel drept, la sărutare / dulce-i și-n Soare-răsare, / și-i de taină preacurată / șoldul mlădios de fată / și de flăcări și durere / șerpuirea de muiere — / doar bărbatu-i sfînt de ceară, / cînd iubirile-l doboară. / Nu gresi, Doamne, că-n viață / dăduși dragostea dulceață ! / Nu mă duce-n raiul tău, / lasă-mă, pierdut, la rău / și mă blestemă să mor / în pîrjoluri de amor, / scaldă-mi inima în fiere / lîngă trup alb de muiere, / că luminile din rai / le dau pe-un ciur de mălai — / decît raiul tău cu sfinți, / urgisiți a fi cuminți, / mai bine pîine uscată / lîngă ochi hoțești de fată / și sete ca de venin — / că-mi pun eu paharul plin.“

Poemele nu sînt datate și după temele și tonurile lor, s-ar putea înțelege că ele au fost scrise în epoci diferite. Cîteva par a fi din ultima perioadă. Tema lor comună este infernul singurătății. „Menestrelul livresc“ e umilit de suferință și cîntecul lui este sfîșietor : „Însingurat sînt ca un turn în burg. / Lung mă privesc, și-a milă trecătorii. / Ca șerpii, leneș, orele se scurg / inveninate-n pierderea candorii. // Îmi caut în oglindă vechiul chip. / Sînt însemnat cu cicatrici livide. / Clepsidra-și soarbe ultimul nisip, / iar noaptea nici o poartă nu-mi deschide.“ Al. Căprariu atinge, în astfel de însemnări, o profunditate care e dincolo de discursul liric. Spiritul nostru este mai puțin atent la gimnastica versurilor, și la noutatea imaginilor, el primește tulburat, tinguirea acestor versuri testamentare : „Am să mă așez / să singerez un timp / Am să mă așez să mor, să dorm / un timp / Am să mă așez / să mă tîngui un timp / Să stai în tranșee / Să ai mereu în față, / zi de zi, / Țara Nimănui / Mă simt ca un ceasornic / într-o casă goală.“

Sînt multe versuri memorabile în aceste jeluiri demne, pătrunse de ideea morții. Cînd le citim, acum, după ce cercul destinului s-a închis pentru Al. Căprariu, ecoul lor este puternic. O lumină nouă se revarsă asupra menestrelului care, în ceasul dinaintea sfîrșitului, are încă în el tăria să scrie o poemă splendidă ca aceasta : „Spune ce gîndești prin tăceri / lasă-ți mîna dreaptă prinsă-n colivie / putrezită-n păstaia zilei de ieri. / iubirea se plînge, nu se mai scrie. // Din lemnul secundei își face sicriu / uimirea de lume. Sînt plin de păcate. / Dar nu-i niciodată tîrziu, prea tîrziu / să fii otrăvit de lumini — ca Socrate.“

Eugen Simion

„Magazinul fermecat“

■ O PLĂCUTĂ surpriză a constituit pentru mine cartea de poezii pentru copii a Silviei Chițimia, poetă adevărată, pentru că, pe Silvia Chițimia o cunosc din lectura unor volume de versuri pe care le dăruie cu zgîrcenie cititorilor adulți, dintr-o, bănuiesc, prea mare severitate față de sine însăși.

Cartea aceasta propune micilor cititori (și cu egale delicii părinților) o călătorie plină de haz și fantezie în „raionul de vise / unde toate lucrurile sînt permise“. Povestea, căci la urma urmei întreaga carte este o poveste în versuri, îi poartă pe copii prin sălile nenumărate (ca în orice poveste) ale unui magazin fermecat, unde poți găsi ce cu gîndul n-ai gîndi. Căci magazinul fermecat are de toate. Și ca orice magazin care se respectă are și un orar care anunță orele... de rîs : „Dimineața devreme / se rîde fără probleme / ... între 3 și 5 toți se abțin / încercînd să rîdă cît mai puțin / ... Cum s-a făcut însă 5 și jumătate / Toată lumea rîde pe săturate / Pînă la 8 cînd se face o pauză / Pentru a nu se muri din această cauză / ... Dar la ora 10 noaptea precis / Se rîde numai cu permis / Fie permis tip : Hi-hi-hi ! / Fie permis tip : Ha-ha-ha ! / Ambele se pot procura / La chioșcul din magazin cînd poftești / Nu costă nimic, e suficient să zîmbești ! / Fie iarnă, fie vară / Sînt valabile în orice țară / c-o condiție minimă : / Să rîzi luminos și din inimă“. Dar într-un asemenea fabulos magazin nu se poate totuși intra oricum. Ca să se dovedească demni de surprizele care îi așteaptă vizitatorii trebuie să treacă proba labirintului. Abia după aceea, deci după ce vor fi găsit ieșirea din labirint (și vor fi ajuns mai cuminți și mai înțelepți) se pot răsfăța în voie cu toate minunățiile pe care autoarea le imaginează pentru ei. La raionul de jocuri („unde cei cu idei originale / pot născoci jocuri muzicale“), aflăm că „cel mai frumos dintre toate / Este jocul cu mărgele colorate“. La farmacie, dacă-ți place, poți înghiți „iarba de mare / Absolut numai pentru încîntare“, iar la sfîrșit, „pentru că n-ai zis nici «Pis» / Ceri o sticluță cu licoare de rîs“. La raionul de antichități găsim „o piesă fără pereche / Originară tocmai din Grecia veche / Și inventată după cîte știu eu / De un poet pe nume Orfeu“. Ei bine, la bomboneria (căci nu putea lipsi tocmai raionul de dulciuri din super-magazinul Silviei Chițimia) „mirosea a frișcă și a plăcintă la tavă / De te-apuca dintr-odată o foame grozavă“ pe care, citind, ne-o potolim imediat cu „bomboane de ciocolată / cu privirea mirată bomboane caramele / cu guleraș și dantele / bomboane de mentă / cu privirea absentă / bomboane fondante / cu fuste bufante / și niște bomboane foarte bufe / care se chemau, în mod ciudat, trufe / și mai erau și niște bomboane secrete / ascunzînd cîte o vișină sub bonete / și bomboane cu perucă / de zahăr pudră și nucă...“ Și așa „am jucat în cea mai veselă piesă / care s-a prezentat în Magazinul Fermecat și / am călătorit într-o brișcă / cu perne de zahăr și frișcă“.

Toate acestea, grație inventivității și fanteziei autoarei sînt, acolo, în carte, adevărate, îmbietoare și multicolore, așa cum sînt toate cuvintele de la „raionul de vise“ unde „dacă învîrtești de această rozetă poți urca Scara Secretă“ — ne avertizează un șoricel (nu tocmai fricos) — și „aveți grijă, nu vă speriați / cînd o să începeți brusc să visați“. Nu numai că nu ne speriem, dar abia așteptăm să visăm împreună cu animăluțele acestei cărți minunat ilustrate de Dana Schobel-Roman.

Sigur că am putea găsi și identifica motive serioase în textul Silviei Chițimia (labirintul, oglinda, călătoria inițiatică și tot felul de alte repere culturale). Dar preferăm să ne copilărim pînă la capăt călătorind în numita „brișcă / cu perne din zahăr pudră și frișcă“ și să ne bucurăm de indestructibila și nemărginita lume a imaginației, spre care această poveste deschide o ușă, doar cu cheia de raze a unui surîs.

Daniela Crăsnaru

*) Silvia Chițimia **Magazinul fermecat.** Ed. Ion Creangă, 1988.

Confirmări

Proza

NOUL roman semnat de Sorin Preda*) se deghizează, probabil și în semn de atenție față de editura la care a apărut, într-un jurnal, să-i spunem, de cătănie, ținut în scopuri terapeutice. Suferind de ciudate (pentru vîrsta lui în orice caz) tulburări de memorie, eroul, un tînăr de 20 și ceva de ani, pe nume Emil Cela, este sfătuit să noteze, să înregistreze ceea ce i se întîmplă, iar acolo unde reconstituirea, fie ea oricît de promptă, se va dovedi imposibilă — să inventeze. Sfatul este urmat, memoria pusă la lucru, găurile ei umplute de imaginație. Avem deci un jurnal, dar jurnalul unui amnezic. Un „parțial jurnal", ca să parafrazez titlul romanului anterior al lui Sorin Preda. Formula e ingenioasă. „Dacă am privi mai atent în jurul nostru, aproape că n-ar mai fi nevoie de literatură sau, mă rog, de o bună parte din ea", spune un personaj din noul roman al tînărului prozator, personaj căruia îi „plac poveștile adevărate". Sorin Preda privește foarte atent în jurul său, consemnează ceea ce vede (sau aude : diverse moduri specifice de vorbire, de pildă, înregistrate aproape ca pe o bandă de magnetofon) fără a renunța în același timp la ficțiune, la literatură. Inclusiv la literatură altora (Marin Preda, Shakespeare, colegii de generație), fragmentar „reprogramată" în cadrul emisiilor narative proprii. Accidentatul din proza intercalată „despre cei doi frați" este geamănul de laborator al celui din *Intrusul*. Pasajele despre dușmănia dintre două vulgare clanuri provinciale rescriu într-o tonalitate burlescă vechea rivalitate dintre cele două celebre case nobiliare din *Romeo și Julieta*. Că viața imită uneori literatura e lucru știut (de la Oscar Wilde încoace), nu mai reprezintă ceva nou. Nou e că viața a început să imite — după cum observă un alt personaj din roman (v. p. 209) — literatura lui Mircea Nedelciu. La o cunoscută proză a acestuia din urmă trimit de altfel și amintirile de război ale lui nea Vică, cel care „făcuse frontul în calitate de conducător de boi", transportînd încolo și încoace, după necesități, o brutărie pe roate.

„Dar ce e profund — se întreabă la p. 35 a cărții Emil Cela —, atîta vreme cît noi nu cunoaștem nici măcar contrariul său, adică superficialul, ci spunem despre el doar că e proteic și inconsistent, vulgar și lipsit de semnificație, uitînd că, de fapt, e chiar viața noastră : întreținerea, copiii, notele la școală. Merită să ne luptăm pentru ele ? Merită ! Merită să discutăm despre un lucru pentru care trebuie să luptăm ? Me-ri-tă !". Sorin Preda pare preocupat să surprindă în primul rînd „superficialul", suprafețele, ceea ce se vede cu ochiul liber. De aici rolul important pe care îl joacă în roman cotidianul și umorul, fie că e vorba de mediul cazon în care își petrece, firesc, cea mai mare parte a timpului un tînăr ce-și face armata, de mediul restaurantelor și al ospătarilor în care îl introduce, în intervalul deselor totuși permisii, cunoștința și legătura cu Viviana, de mediul universitar căruia eroul îi aparținuse și în care probabil se va reintegra după satisfacerea stagiului militar, de mediul sportiv (Emil Cela e un șahist de performanță, ce dobîndise deja o normă de maestru internațional și căruia boala nu-i afectase „memoria șahistă"), de atmosfera orașului de provincie în care sau lîngă care se află unitatea militară respectivă sau de aceea a Bucureștiului unde locuiește, în viața civilă, eroul. Cu evocarea insistentă a cotidianului rimează atenția stăruitoare acordată de romancier microexistențelor, oamenilor „mici", ascunși „în pliurile mărunte ale vieții", un (deja pomenitul) nea Vică sau Pășune Ion, colegul Vivianei. Eroul însuși aparține, pe jumătate cel puțin, acestei lumi : „Ești atît de tînăr și de neimportant încît, răpit fiind să zicem în mijlocul străzii de niște forțe cosmice necunoscute, nimeni n-ar sesiza dispariția". Cu cealaltă jumătate a ființei sale, însă, Emil Cela, șahist foarte înzestrat, în care se pun mari speranțe, promovează în elită, reprezentînd o excepție. Ambiguității protagonistului îi corespunde ambiguitatea strategiei narative a prozatorului, care își gîndește cartea ca un șahist partida. Sorin Preda speră să obțină un efect asemănător celui produs de un aparat fotografic „cu ajutorul căruia ne propunem, dincolo de amuzament, să surprindem aparența și, deci, superficialul, pentru ca peste niște ani să procedăm la operația inversă, reconstituind realul din accident și întîmplare". Dincolo de *amuzament* (de care romanul lui Sorin Preda nu duce lipsă), *aparența* și *superficialul* nu exclud deci profunzimea, dimpotrivă, o condiționează și, mai mult — tocmai ele ! — o creează.

De profunzime poate fi vorba în romanul lui Sorin Preda și în sensul unei anumite etajări a narațiunii. Jurnalul de cazarmă (cu camarazii și cu „tov l'ent Petcu", cu instrucția de noapte și poligonul de tragere, cu participarea la muncile agricole și la o salutară acțiune de deszăpezire, cu orele de program cultural : mersul în grup la teatru și cu cele de tristețe și singurătate) și jurnalul provincial și erotic (legătura cu Viviana și cu cercul ei de prieteni care își dau întreaga măsură în excelenta scenă a petrecerii prilejuite de căsătoria ce nu prevestește nimic bun, în nici un caz o „casă de piatră" dintre Pășune Ion și duduia Geta, petrecere culminînd cu o „bătaie ca-n filme"), ambele scrise cu un remarcabil umor, rareori facil (ca atunci cînd abuzează de sursa lui amnezică, atribuind de exemplu „Lacul lebedelor" lui Mozart și „Anotimpurile" lui Bach), nu epuizează substanța romanului. Abia după ce pătrundem adînc în miezul cărții dăm peste cele mai interesante și mai puternice pagini ale ei constituind, pe de o parte, ceea ce am putea numi jurnalul bucureștean, al permisiilor petrecute acasă, la părinți, pe de alta retrospectivele narațiunii. Din ele aflăm că „domnu' soldat", cum i se adresează duduia Geta lui Emil Cela, este un fost student, exmatriculat pentru că, cedînd rugăminților unui coleg, băiat „sărman" de la țară, acceptase cu ușurință să-și asume vina acestuia (un grav act de indisciplină săvîrșit în incinta căminului). Nevoit s-o ia de la capăt, să dea un nou examen de admitere, Emil — care ascunsese părinților întîmplarea — încearcă să-și amîne armata, e pe punctul să reușească dar în ultimul moment clachează și e încorporat pe loc. Acum e amînată admiterea... Într-un roman în care personajele reușite nu lipsesc deloc (e destul să ne gîndim la fălcosul domn Petrache, un fel de „patron" al lumii în care se învîrte Viviana, succesorul eroului — dacă nu cumva și antecesorul sau dublura lui — în casa ospătăriței, aflat în relații dubioase și cu duduia Geta, mireasa nenorocoasă), de departe cel mai izbutit e cuplul soților Cela, părinții lui Emil. Un alt cuplu neobișnuit — obișnuit (după cel din *Parțial color*, romanul anterior). Ne atrage din nou atenția iscusința cu care Sorin Preda știe să confere un dram de originalitate celor mai banale, mai previzibile în aparență relații ; să mute aproape imperceptibil pe un alt făgaș cele ce păreau să fi intrat definitiv în făgașul lor. Nimic spectaculos în momentul de criză prin care trece familia Cela : necazurile băiatului (exmatricularea, încorporarea, legătura cu „femeia aceea" — Viviana), boala mamei, „Cea care mi-a dat naștere", cum o numește perifrastic fiul amnezic, suferind și ea de tulburări de memorie ce o fac să uite de la mînă pînă la gură și suspectîndu-și soțul, aventura extraconjugală — platonică totuși — a domnului Cela, tatăl. Asupra acestui păienjeniș de relații domestice aproape oarecare, autorul, care reușește să evite acel „delict de generalizare" (p. 59) fatal prozatorului, aruncă o lumină ce le încarcă de concreteță, *singularizîndu-le*. Rugat în cursul unei permisii de „cea care i-a dat viață" să clarifice istoria amoroasă a tatălui, eroul inaugurează cu respectiva, bibliotecara Paula Berbecaru, propria lui relație, deloc platonică însă. Cei doi Cela riscă să formeze împreună cu Paula un penibil triunghi erotic (Rivalitatea lor potențială fusese oglindită anticipativ de povestea tragică *a celor doi frați*, a cărei autoare nu e alta decît bibliotecara). Lucrurile nu se complică însă, domnul Cela se resemnează, se liniștește, între tată și fiu Paula optînd cu entuziasm pentru ultimul. „Ce-ai făcut din mine, măi băiatule ?!", își încheie epistola de îndrăgostită (Emil mai era încă militar) Paula. Clișeul eroului irezistibil nu este ocolit aici de autor, după cum nu sînt „periate" din text nici unele (cîteva) sentimentalisme („«Îți sărut cinstea» — «Și eu, nea Vică»...", p. 269).

Cu noul său roman Sorin Preda confirmă speranțele puse în el.

Valeriu Cristea

*) Sorin Preda, *Plus — minus o zi*, Ed. Militară.

Poezia

Descriere după altă natură

SUBINTITULAT „imnuri și cantilene", volumul de debut al lui Marian Drăghici*) aparține unei orientări lirice relativ puțin frecventate de poeții tineri ai acestui deceniu. Fără ostentație, dar și fără smerenie, Marian Drăghici scrie o poezie solemnă și maiestuoasă, al cărei ton, foarte coerent și unitar, constituie principalul instrument al unui lirism enigmatic, de factură oraculară. Este o poezie care se îndreaptă spre marile mistere tot așa cum se îndreapă spre nord acul busolei. Poemul final **(O altă perspectivă)** conține o descriere — „descrierea" joacă un rol decisiv în acest volum, dar sensul termenului e diferit de cel comun — a modului cum funcționează ceea ce am putea numi inspirația poetului : „Iată curenții care țin poemul în aer / pe zi ce trece sînt tot mai slabi // (cînd am spus vorba asta spărgeam nuca în dinți) / Am iubit trîmbița am iubit trompeta de aur / și celelalte delicate / instrumente ale melancoliei — cu oarecare măiestrie / ele țin lucrurile / la înălțime în aer.// Dar nimic nu-mi apare acum mai profund omenesc mai poetic / decît să calci pe pămînt / să ieși seara pe străzi într-un oraș cunoscut / necunoscut / și să cînți cu vocea ta joasă ceva fără pretenții fără urmări / o melodie al cărei unic ascultător ești / în înserarea care se lasă / pentru un scurt timp / pentru un foarte scurt timp // căci deodată dai colțul și-ți apare în față / o altă perspectivă oho, poate chiar moartea / cu ochii săi violeți". Stînd sub regimul revelației, al iluminării și al trecerii într-un dincolo resimțit ca esențial, această poezie are un caracter proclamativ și intemeietor ; mai mult decît o intenție, titlul întregii culegeri fixează o atitudine. **Despre arta poetică**, volum peste care plutește umbra somptuoasei poezii a lui Odysseas Elytis, aparține unui poet extrem de riguros și auster, „mîna care scrie" (denumirea celui de al treilea ciclu al cărții) invocînd și indicînd un mod liric al elaborării și deopotrivă al eliberării. O tehnică discret suprarealistă este pusă în slujba unui vizionarism ritualic : „Muzica celui sceptic, nu roua / îmi stă pe limbă cu asupra de măsură / Mîna cu pană albastră încearcă / descrierea după o altă natură. // Se va spune în locuri de har, puține : / omul umbrei a ucis omul sălbatic / dar nu s-a luminat pe sine. / Merseră zilele lui panerașe de apă, goale. Trecură. / Mîna cu pană încearcă încearcă / descrierea după o altă natură. // Plouă, trandafirul celor ce vin se pleacă spre iarnă, stingher. / Arta descrierii după o altă natură începe / cu o mînă albastră ridicată la cer". Mîna care scrie se confundă cu instrumentul scrierii, devine ea însăși albastră, ca „pana" pe care o ține : în această identificare simbolică și totodată foarte concretă se află una dintre sursele poeziei lui Marian Drăghici. Un alt poem, intitulat tot **Despre arta poetică**, la fel cu acela citat mai înainte, introduce o perspectivă temporală coborînd pînă la rădăcinile ființei : „Pe măsură ce / se însera / am privit pagina albă, goală // cu disperare crescîndă : pe un cîmp luminos luminos / oare ultimii funigei întunecară / harul meu poetic sau / albul dinților tăi, femeie / răsăriteană ? De departe cred că aveam / o uimire-a figurii de bătrîn ce nu mai poate dispera / și-acum insistă să plîngă / cu albul ochilor — aceștia întorși mult în timpul din urmă // spre marile lacrimi / ale beatitudinii !". Rafinamentul, vigoarea și extazul — un extaz întunecat, din aceeași familie cu „soarele negru" nervalian, a cărui înalt melancolică lumină scaldă adesea poemele lui Marian Drăghici — sînt trăsături izbitoare ale acestei poezii : „Eram fericit scriam versuri — și deodată începe viața. / În jurul meu prietenia și dragostea — și deodată se înalță din mare / șarpele cu penaj / roșu roșu / interminabil. // Prietenul din munți e bine / prietenul din șes e bine / ei știu ce se întîmplă cu mine : pe malul mării absolut gol / eu și ciinele meu credincios / așteptăm înălțarea din valuri, zborul / șarpelui cu penaj / roșu roșu / interminabil" **(Fragment de vînătoare)**. O figurație enigmatică (steaua dublă, bîtlanul purpuriu, roza mentală, rîsul broaștei în ape) populează universul anxios al versurilor lui Marian Drăghici, imprimîndu-i o puternică notă de onirism : „În această vreme poemul are gustul / unui fruct oglindit. / Mușc din carnea lui cu prudență : înăuntru / e viermele. Înăuntru / este un plîns de copil care cere întruna afară / (să vadă soarele pînă la ziuă). Înăuntru, adînc // este bîtlanul purpuriu, steaua dublă și rîsul / broaștei în ape // Este șerpeasca bătaie de aripi a nimicului / dincolo de ziduri. Și privirea iubitei / cu petalele smulse de-o violență fără limbaj. / Înăuntru adînc adînc / (va veni primăvara și va avea ochii tăi) / este însuși poemul clopotind roza mentală mult în afara Corpului".

Despre arta poetică este, neîndoielnic, cartea unui poet original și înzestrat, al cărui puternic talent își găsește în subtilitate și cultură aliați naturali. Unul dintre cele mai frumoase poeme din volum este **Eu, Martha și Marcel** (e vorba de Marcel Proust, din care este luat și motto-ul : „Fă aceasta și vei trăi. Iar de nu o vei face, vei muri. Vei muri (orice ar însemna a muri), cu totul și irevocabil") : „Cineva să-mi arate în fiecare zi iată fraza / cu care trebuie să începi astăzi / pentru a ajunge departe. O frază puternică, luminoasă / încît să poată mîntui (justifica) oricîte / obscurități ar conține / în urmă textul. Ceva cam în genul / acesta : M-am ridicat în sfîrșit, am dat colțul / străzii și deodată îmi apăru în față / verticală, Marea. // Ai bătut la toate ușile care nu dau nicăieri / și de singura prin care poți intra / și pe care ai căutat-o în zadar o sută de ani întruna / te lovești fără să știi, și ea se deschide. / Le Temps Retrouvé, tome I // Martha : Oh, dar desigur și eu aveam să pierd / de vreme ce ora înainta / Așadar, m-am ridicat decis, am dat colțul / numai din cîțiva pași / și deodată îmi apăru în față Marea. Înțelegeți ? / Nu o parte din mare, nu un golfuleț oarecare / cu vreo splendidă plajă, ci Marea / stînd în picioare, verticală / și amenințătoare ; eram, existam / eu și Marea măsurîndu-ne din priviri (Marcel : / Mă interesează deosebit de mult / cum îmbătrînesc chipurile) / într-o singurătate din ce în cea mai stranie / și apăsătoare ; așa că am intrat în ea îmbrăcat, am parcurs-o / pînă a doua zi către seară / cînd ajunsesem pe malul dimpotrivă, unde iată / stau și aștept (hallali hallali : arie de corn de vînătoare / de obicei vestește că cerbul este încolțit) / așezat pe o bancă la trei patru cinci pași / de colțul unei străzi / al cărei nume îmi scapă hallali hallali // Martha : în timp ce el mă reținea privindu-mă / cu ochii lui mari și triști // Marcel : Maintenant, que vous savez le chemin, j'espère / que vous reviendrez. / (Numai să nu-mi luați în seamă chipul / căci par mort.)". De fapt, Marian Drăghici știe să-și găsească singur fraza cu care trebuie să înceapă pentru a ajunge departe : o dovedește, convingător, volumul său de debut.

Mircea Iorgulescu

*) Marian Drăghici — **Despre arta poetică**, Editura Cartea Românească, 1988.

Realitatea și percepția literară

RODICA SVINȚIU : **Unirea Țărilor Românești sub Mihai Viteazul**

FIE că respiră oxigenul marilor probleme ale istoriei, fie că evoluează cot la cot cu semenii în ritmul familiarei bătăi de clopot a cotidianului, artistul dispune de o pronunțată particularitate a subiectivității umane : percepțiile lui se constituie ca un gen de luminiscență monolitică, ce silește materialitatea lucrurilor să-și deschidă porii către simbolizare. Percepția artistică este intens **gestuală** tocmai fiindcă nu rămîne la stadiul însumării contactelor cu lumea într-o unitate elementară a conștiinței, ci imprimă acestei unități, din capul locului, un **neastîmpăr proiectiv.** Profunda neliniște a artistului își are, la urma urmei, primul ei izvor, în lipsa congenitală de odihnă a **gestualității demiurgice** a percepțiilor. Pe un astfel de traiect, intimitatea subiectivă a artistului — în contact cu realitatea — este o permanentă **veghe** rezonatoare. Creatorul de artă nu este atît „victima" unor vicisitudini ale istoriei, cît a acuității **proliferante** a propriilor percepții, ce-i fură dolce far niente-le unei domestice liniști.

Cînd în Expunerea secretarului general al partidului la recenta plenară, ce a analizat stadiul actual al societății socialiste românești și perspectivele dezvoltării sale viitoare, este exprimată, încă o dată — orientativ — încrederea în capacitatea creatoare a artiștilor noștri de a aborda semnificativ complexitatea realității contemporane, se face un apel implicit tocmai la **responsabilitatea** amintitei **veghi** simbolizatoare. Cu alte cuvinte, creatorului de artă i se adresează totdeauna exigențe ale chemării spre istorie, viață, oameni, la nivelul **integralității** ființei sale, pornindu-se chiar de la fondul perceptual.

Percepțiile pictorului sînt invadate de cromatismul realității, de alcătuirile ei în spațiu, de grafism. Cele ale muzicianului sînt asaltate de armonii — ori discordanțe — sonore, de „clinchetul" materiei și al spiritului în infinita lor dinamică. Dar scriitorul ? Posedă el o percepție **specific literară** a realității ? De vreme ce opera literară evocă lumea în chip **ilimitat** — cuvintele, constituite în corporalități monolitice ale limbajului, dispunînd de virtutea de a semnifica totul — cel mai comod ar fi să spunem că percepția literară este un gen de însumare și asamblare a tuturor celorlalte feluri de percepții artistice, trecute printr-un filtru al limbii. O astfel de formulare n-ar fi integral eronată. Doar că n-ar răspunde cu promptitudine la esența problemei : în ce constă **citimea** de specificitate a percepției literare a realității, dacă, cumva, există ?

Se pare că ființele, lucrurile, materialitatea însăși a lumii, cu nesfîrșita lor dinamică relațională, dispun de o „narativitate" și o „poematică" ascunse, dormitînd în fibrele lor. Un soi de latentă **inerență** povestitoare a realității însăși și a relațiilor ei. Ei bine, înclinăm să credem că percepția **literară** are drept specific înzestrarea de a detecta **inerența** narativă, poematică, ascunsă în dialectica realității. Aprecierea aceasta este plină de riscuri dacă o lăsăm la discreția concluziilor lineare, a unei logici în exces. Sărind comod peste orice mediere, s-ar putea deduce că opera literară nu-i altceva decît transpunerea „narativului" și „poematicului" cuprinse în sinele realității. Este genul de eroare simplificatoare care înșeală printr-o „deschidere" capcană. Și mi se pare că, în parte, un teoretician de talia lui Mikel Dufrenne s-a lăsat, la un moment dat, sedus de o astfel de eroare cînd a pus într-o prea accentuată dependență poezia ca act de creație al poetului de poeticitatea realului.

Problema constă, prin urmare, în a nu pune semnul identității între percepția literară a realității și opera — **cu întreaga ei încărcătură ideatică** — aflată la capătul unui întreg proces. Perceperea inerenței povestitoare, pitită în lucruri, în dialectica lor relațională, nu-i decît **începutul** unui drum lung, chinuitor și sofisticat, presărat cu multiple medieri, care solicită demiurgia **personalizantă** a scriitorului și care poate sau nu să ducă la o **operă** finalizată ca atare. Un început, totuși, necesar, fără de care cărarea procesuală către operă nu se poate constitui.

În definitiv, la ce bun asemenea abstracții de domeniul teoriei literare celei mai generale ? Pentru că ele oferă — după opinia noastră — un set de semnificații în raport cu unele configurații ale literaturii române contemporane. S-a spus nu o dată despre scriitorul român că are gustul nuanțat al „povestirii". Cînd, dintr-un motiv sau altul, se îndepărtează de acest filon, după o vreme creatorii de literatură și deopotrivă receptorii operelor lor resimt ca pe o difuză și dureroasă absență ignorarea **seducției narative,** rechemînd-o — ca pe un soi de întoarcere la „matcă" — în circuitele literare. Exacte, asemenea constatări, ce nu mai constituie surprize, pot fi explorate în adîncime.

Trebuie plecat de la **densitatea în flux continuu** a experienței istoriei pe care poporul român a acumulat-o, secol de secol, într-un timp îndelungat, experiență cu maximă claritate sintetizată în Expunerea — la care ne-am mai referit — a secretarului general al partidului. Este un popor a cărui conștiință a fost saturată — în sensul constructiv și generos al cuvîntului — de **istoricitate.** Convertită, metamorfozată în planul creativității spirituale, această maximă densitate a experienței istorice a generat cu încetul — între altele — un gust accentuat al narativului, al povestirii. Nu doar ca gen literar, nominalizînd proza, ci într-un sens foarte elastic și cuprinzător, ca mărturisire **de sine** a unui **preaplin** al istoriei în varietatea ideației literare.

CE legătură are această idee cu specificitatea percepției literare ? Am întreprins succinte și treptate ocoluri, pentru a încerca să conferim un plus de credit convingerii că **acuitatea** percepției literare a scriitorului român exprimă — măcar în parte — **descărcarea** unei particulare inerențe narative a **densității** istoriei. Și încă o dată, o trăsătură specifică esențială : este vorba de o istorie nu doar la nivelul marilor legi obiective, problematizatoare, nu doar din perspectiva unei dialectici solemne a timpului, ci și în sensul unei dinamici de excepție a **concreteței cotidiene** a vieții. A strălucirii, restriștei, reveriei, tragicului, însetării creatoare, căderii și neobositei ridicări a acestei concreteți familiare a cotidianului — toate acestea întrețesute într-o istorie ce a angajat constant **plenitudinea** vibrantă a vieții. Încît, percepția literară a realității, proprie scriitorilor noștri, posedă înclinația de a armoniza o **dublă** deschidere : către o narativitate problematizatoare — solemnă, monumentalizată — a legităților istoriei și către palpitația vie a eforturilor celor mai diverse, în strălucirea lor concretă, acea palpitație care construiește istoria **din mers,** mergînd cu ea, familiar, brat la brat.

Și totuși, în evoluția ca atare a literaturii, cu inerentele ei dificultăți, nu totdeauna s-a manifestat **simultaneitatea** armonizatoare a dublei deschideri amintite. Percepția literară s-a afirmat — începînd cu deceniul al șaptelea al literaturii contemporane — și ca o **consecuție** de momente. Mai întîi, îndată după Congresul al IX-lea al partidului, ce a instaurat o etapă de complexe și generoase deschideri, s-a afirmat o percepere — am spune — a **înaltului** istoriei, care a permis constituirea unei ideații intens deliberative, problematizatoare, critică, despovărînd chipul uman de mortificările dogmatice și aducînd deplina încredere în **starea de creativitate.** La acest nivel, percepția literară a **umanizat** legile istoriei, eliberîndu-le de preconcepția de a mai fi privite drept „sperietori" misterioase. Dar, inevitabil, s-a insinuat cu încetul, în substanța percepției literare, un risc al unilateralizării. Cel al suprapunerii peste concreteței inerenței povestitoare a vieții, a unui exces de abstractizare teoretizantă, citeodată chiar **un soi de balast** problematizant, ce începuse să obosească disponibilitățile receptării.

Treptat, a devenit tot mai evidentă nevoia întoarcerii cu fața **și** către acea ipostază a percepției literare ce îmbrățișează calda dinamică a neastîmpăraților „atomi" concreți ce compun dimensiunea cotidiană a vieții. Tocmai într-o astfel de direcție, de aproximativ un deceniu încoace, percepția literară a devenit deosebit de pregnantă, de colorată, stimulînd creații originale. Neîndoielnic, o pleiadă de tineri înzestrați și cultivați — poeți și prozatori — au întreprins un asalt, deopotrivă generos și parodic, asupra vivacității pluraliste a concretului cotidian. Tentativa lor nu s-a născut, totuși, pe un loc gol. Nici Mircea Cărtărescu, nici Bedros Horasangian, Traian T. Coșovei, ori Mircea Nedelciu — pentru a aminti doar cîteva nume reprezentative dintr-o întreagă pleiadă — nu au apărut ca „sfincșii" într-un deșert lipsit de „paternități", fie că acestea sînt sau nu declarate la scenă deschisă. Să nu uităm că la capătul ultimei sale opere, **Cel mai iubit dintre pămînteni,** Marin Preda — împreună cu personajul său, scăldat într-o faustică combustie a vieții — aproape că se minunau în fața ciudatei imanențe a „barbariei concretului" spre care-i sedusese percepția literară. Iar Nichita Stănescu, tot sondînd rezonanțele limită — cu înfiorarea absolutului — a relațiilor dintre „sine" și „însumi", a simțit la un moment dat nevoia să palpeze și „narativitatea" ceva mai terestră a lumii, intitulîndu-și unul din volume cu semnificativul titlu de **Epica magna.** Ultimele proze ale lui Sorin Titel, romanele Gabrielei Adamesteanu — care ar merita mai îndeaproape analizate — au plonjat, de asemenea, cu un ochi mărit și încrezător în caleidoscopul concret al preacunoscutului și totuși imprevizibilului cotidian.

Pentru „paternitatea" problemei acum în discuție, amintim aparte creația poetică a lui Marin Sorescu pentru că ea este, poate, cea mai semnificativă. În primul rînd, **La Lilieci,** operă ce a ajuns de curînd la volumul al IV-lea. Aflăm în **La Lilieci** o conotație fără egal : sursele cotidiene ale vieții — de atîtea ori învinovățite de banalitate — sînt atît de încărcate de narativitate, încît, pentru a putea fi exprimate **adecvat,** esențele lor povestitoare au trebuit să fie metamorfozate într-un **destin poematic.** Percepția literară sorescian obligă istoria **să se reverse** în cotidian, pentru a deveni, apoi, cît mai credibilă monumentalitatea ei. Ultimul volum, mai ales, este o **reverie** a restriștilor ce musteau, cîndva, în trecut, din nesfîrșitul cîrd al unor gesturi arhaice și pure.

Adevărat, tentativa programatică, teoretizată ca atare, a percepției literare obsedată de caleidoscopul concretului cotidian, a fost întreprinsă de relativ tinerii scriitori încă în plin proces de afirmare. Dacă strălucirea, pigmentată parodic, a creațiilor lor este neîndoielnică, dacă altitudinea proiecției intelectuale este autentică, cerem îngăduința să formulăm și un modest semnal de întîmpinare : goana după sofisticate jocuri textualiste ale autoreflexivității — ce a început să devină o „exigență" de bon ton literar — riscă o nouă alunecare către excese abstractizante, devitalizînd, parțial, percepția literară. Să fim, însă, încă o dată, încrezători : astăzi cotele valorice ale literaturii române au atins o **solidaritate** ce nu mai face posibile mari dezechilibre.

Grigore Smeu

MIHAI NEMEȘ : **Cercetare, învățămînt, producție**

Intelectualul ca personaj

ÎN Expunerea prezentată la recenta Plenară a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, secretarul general al partidului atrage în mod direct luarea-aminte a creatorilor asupra îndatoririi de a introduce în universul literaturii contemporane, în mai mare măsură decît pînă acum, o nouă structură caracterială : „Avem nevoie de noi romane, noi piese de teatru în care eroii principali să fie muncitorii, țăranii, intelectualii cu preocupările lor." Fraza subliniază, pentru întîia oară imperativ, necesitatea prezenței în cîmpul ficțional autohton a intelectualității românești.

Menționarea prezenței intelectualilor lîngă principalele clase sociale ale societății românești contemporane nu este întîmplătoare. Textul sugerează că intelectualitatea, categorie socială ale cărei forme de activitate și arie de preocupări se desfășoară îndeosebi în sfera vieții spirituale, în sectoarele feluritelor domenii ale creației artistice și științifice, are un rol hotărîtor, de o importanță asemănătoare cu a celorlalte două tipologii — muncitorii și țăranii —, în cadrul construcției socialiste.

Formularea unui asemenea deziderat reprezintă consecința creșterii reale a ponderii intelectualității în cadrul națiunii, a rolului ei în realizarea acelor opere de construcție care, observa cîndva G. Călinescu, depășesc „limitele unui răsărit de soare". Prin intermediul valorilor spirituale, glasul națiunii române răsună distinct în lume. Dar, în același timp, intelectualitatea își afirmă un rol însemnat în edificarea bazei materiale a României moderne. Ultimele două decenii au determinat un amplu proces de diferențiere a intelectualității românești, atît în funcție de diversitatea artelor contemporane, cît și în raport cu specializările necunoscute anterior, impuse de noua revoluție tehnico-științifică.

Intelectualitatea nu a fost niciodată o categorie socială închisă. Totdeauna, în rîndurile ei au pătruns elemente din toate clasele sociale, dar rămîne evident faptul că, astăzi, construcția socialistă a favorizat accelerarea acestui proces, reflectat firesc în literatură. „Țăranul" Niculae Moromete, din **Marele singuratic** de Marin Preda, devine inginer horticol ; inginerul Petre Borcea, din **Ultimul drum** de Ion Brad, este descendentul unei rămuroase familii rurale și o investigație pe această temă ar demonstra că cei mai mulți intelectuali prezenți în proza și dramaturgia ultimului sfert de veac provin din mediul rural și muncitoresc.

Desigur, intelectualitatea a fost și este prezentă în spațiul imaginar autohton. Dar abia în ultimul sfert de veac, literatura română a revenit la tradiția interbelică, înlăturînd treptat nefaste servituți. În perioada deceniului dogmatic, proza și dramaturgia au pus accentul pe „reeducarea" intelectualului, imaginat rudimentar, ca o ființă infirmă psihic, șovăielnică, neîncrezătoare, care trebuie îndrumată pe „drumul drept", ori, mai adesea, ca un „dușman" al revoluției, o „iarbă rea", după titlul unei piese de teatru, în vogă odinioară, de Aurel Baranga. Primitivitatea imaginii contrasta cu realitatea obiectivă. În acei ani, numeroase personalități ale culturii române : M. Sadoveanu, Camil Petrescu, T. Vianu, Mihail Ralea, Al. Rosetti, C. Daicoviciu, Ștefan Pascu, specialiști de înaltă calificare : Dorin Pavel, Tr. Săvulescu, D. Bagdasar, Iuliu Hațieganu, N. Teodorescu, C. Ionescu-Mihăești s.a. au trecut de partea revoluției. Revelatoare, în acest sens, rămîne „angajarea" deschisă, totală, a lui G. Călinescu, un umanist care s-a apropiat de partidul clasei muncitoare, după cum mărturisea la 22 ianuarie 1948, „în mod onest și pe jos", semnînd mental, de fiecare dată, o aderiune „bine studiată, după faze de nedumeriri și îndoieli".

În aceiași ani, întîlnim totuși două notabile excepții : G. Călinescu aducea prin **Bietul Ioanide** imaginea intelectualității române ca distinctă categorie socială, iar Camil Petrescu oferea, în trilogia **Un om între oameni,** personalitatea unui intelectual revoluționar. Urmînd exemplul lui G. Călinescu, Titus Popovici aducea în **Străinul,** prin Andrei Sabin, intelectualul în plin proces de cristalizare. Refuzînd să se lase trăit de existență, tînărul descoperea valențele demnității umane odată cu actul insurecțional din august '44. În anii următori, personalitatea intelectualului este curățată de zgura subiectivității și drama **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu constituie un reper esențial în conturarea complexei vieți interioare a intelectualului.

DUPĂ Congresul al IX-lea al P.C.R., Marin Preda, Al. Ivasiuc, Augustin Buzura ș.a. reconstituie o anumită epocă, dar o și reconsideră din perspectiva unei conștiințe revoluționare. Volumul al II-lea din **Moromeții, Păsările, Fețele tăcerii** sînt procese deschise realității social-politice imediate. Scriitorii se simt datori să devină judecători ai existenței contemporane surprinsă adesea în momentele de criză, de transformare, deoarece, egală în punctul de plecare, istoria s-a răsfrînt inegal asupra destinelor umane. Niculae Moromete, Liviu Dunca, Dan Toma sînt conștiințe-martor prin intermediul cărora prozatorii depun mărturie asupra unei epoci.

Spre sfîrșitul deceniului al VII-lea, romancierii au fost atrași de relația dintre intelectual și puterea economică sau politică pe care acesta o deține. Dumitru Vinea din **Păsările** întruchipează orgoliul agresiv al puterii care corupe ; îndreptată spre afirmarea autoritară a propriei personalități, întreaga energie a capabilului inginer degenerează în impunerea unei dictatoriale hegemonii. Prin destinul lui Onisifor Suciu, Francisc Păcurariu reliefează în **Tatuajele nu se lasă la garderobă** implicațiile etice ale fascinației puterii și conturează capcanele întinse spiritelor incapabile să-și domine impulsurile primare agresive. **Puterea și adevărul** de Titus Popovici surprinde confruntarea umanului cu lumea lui interioară și responsabilitatea socială și morală.

Vizibilă rămîne în ultimii ani o pronunțată diversificare incipientă a tipologiei intelectualului. Urmînd exemplul lui Liviu Rebreanu din **Răscoala,** romancierii contemporani au adus în centrul ficțiunii ziaristul, personaj apt prin însăși profesiunea lui să străbată toate mediile sociale. Paul Ștefan din **Delirul,** Sabin Popa din **Labirintul,** Dan Toma din **Fetele tăcerii** sînt personaje care își dedică întreaga existență realizării unui ideal etic și profesional. Ficțiunea devine mărturie, iar naratorul, istoricul care redactează cronica unui timp revolut.

Intelectualul sub ipostaza omului politic se ivește în trilogia **Pumnul și palma** de Dumitru Popescu. Vladimir Cernea și Manole Suru străbat spațiul temporal al unui sfert de veac. Cel de-al doilea este un om de acțiune, decis, cutezător, ferm în atitudini și hotărît în opțiuni. Cel dintîi rămîne intelectualul prin excelență, care judecă realitatea cu propria lui minte. El va deveni victima abuzului de putere a celuilalt. Statutul intelectualului angrenat în procesul de producție este pilduitor relevat în **Muzeul de ceară.** Un tînăr și talentat inginer renunță la funcția de director al centralei industriale. Tot ce întrase inițial sub semnul facerii, desface voluntar printr-o distanțare interioară de propria-i muncă, de viața de familie și de relațiile interumane. Cauzele care au determinat hotărîrea sînt profunde și narațiunea se întoarce într-o emoționantă mărturie asupra condiției intelectualului în economia națională.

Nu sînt ocolite nici eșecurile vocaționale. În **Lumea în două zile** de George Bălăiță, Antipa, intelectual deosebit de înzestrat, nu are totuși energia, dintr-un deficit de voință, de a-și valorifica însușirile native. Mai cu seamă personalitatea artistică fascinează, prin elementele ce lipsesc individului obișnuit : tenacitatea asumării și materializării unui ideal, capacitatea de muncă, puterea de a se sustrage tentațiilor efemere. Aceasta explică succesul unor cărți cum sînt **Viața ca o pradă** de Marin Preda, **Viața ca o coridă** de Octavian Paler, **După-amiaza de sîmbătă** de Valeriu Cristea, **Jurnalul de la Pălținiș** de Gabriel Liiceanu.

Romanul istoric al anilor din urmă : **Prințul Ghica,** de Dana Dumitriu, **Corinda** de Mircea Vaida, **Zăpezile de acum un veac** de Paul Anghel aduce de asemenea în prim-plan intelectualul epocii, prin introducerea directă în acțiune a personalităților istorice și literare : M. Kogălniceanu, I. C. Brătianu, prințul de la Ghergani, B. P. Hasdeu, V. Alecsandri ș.a.

Remarcăm în aceeași perioadă un incipient proces de intelectualizare a însuși universului ficțional. În **Tatuajele nu se lasă la garderobă** de Francisc Păcurariu, intelectualul pătrunde dezinvolt în lumea cărții : Montaigne, Sartre, Unamuno, Fr. Villon, John Dos Passos, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Nicolae Filimon, Ion Vlasiu ș.a. sînt citați, succint prezenți în conversație, luați ca model în comentarea vieții și folosiți ca repere în analiza evenimentelor. **Căderea în lume,** noul roman al lui Constantin Toiu, aduce aceeași percepție intelectualizantă a realității ; Oscar Wilde, Marx, Malraux, Toma d'Aquino, Alecsandri, Dostoievski etc., etc., sînt reperele etice, filosofice și politice ale naratorului și personajului principal. Se realizează astfel, la un alt nivel textual, joncțiunea cu universul intelectualizat din **Bietul Ioanide** și din romanele antebelice ale lui Mircea Eliade și Camil Petrescu.

ACUM, în fața prozei și dramaturgiei se ridică imperativul de a exprima în opere de exemplară valoare artistică profilul spiritual al intelectualității românești, nu numai prin profesie, ci, mai ales, prin structuri caracteriale, de a transforma intelectualul zilelor noastre într-un personaj ficțional de excepție. Lumea lăuntrică a intelectualului este profundă, el percepe acut și nuanțat pulsul autentic al societății, accentuînd, prin revers, implicarea în vîltoarea evenimentelor. Stimulii realității înconjurătoare declanșează în sufletul său ample ecouri, cu prelungi rezonanțe afective și deschideri spre eternul uman.

Formarea și desăvîrșirea propriei personalități, prin exigent și constant efort intelectual, lărgirea continuă a orizontului de cultură generală, civică și politică, paralel cu adîncirea cunoștințelor de specialitate sînt trăsăturile definitorii ale intelectualului conștient de propria-i menire. Însă procesul nu este lipsit de asperități.

Construindu-se pe sine, conform unui ideal sau în consonanță cu o incipientă vocație, intelectualul se lovește în fiecare clipă de limitele propriei personalități, de elementele contradictorii ale inteligenței, sensibilității, ale temperamentului psihologic. Mărginirii biologice i se adaugă circumstanțele mediului. Pentru ca intelectualul să poată crea opere artistice de rezonanță universală, pentru a-și aduce o contribuție hotărîtoare la dezvoltarea științei autohtone, concepția modernă a vieții intelectuale cere mijloace complexe și cu un caracter colectiv : mari biblioteci, care să ofere condiții favorabile de muncă în tot timpul anului, familiarizarea cu artele universale, cu marile filme ale lumii din ultimele două decenii, cunoașterea permanentă a informației științifice și tehnice, prin cărți și reviste din toate domeniile de activitate.

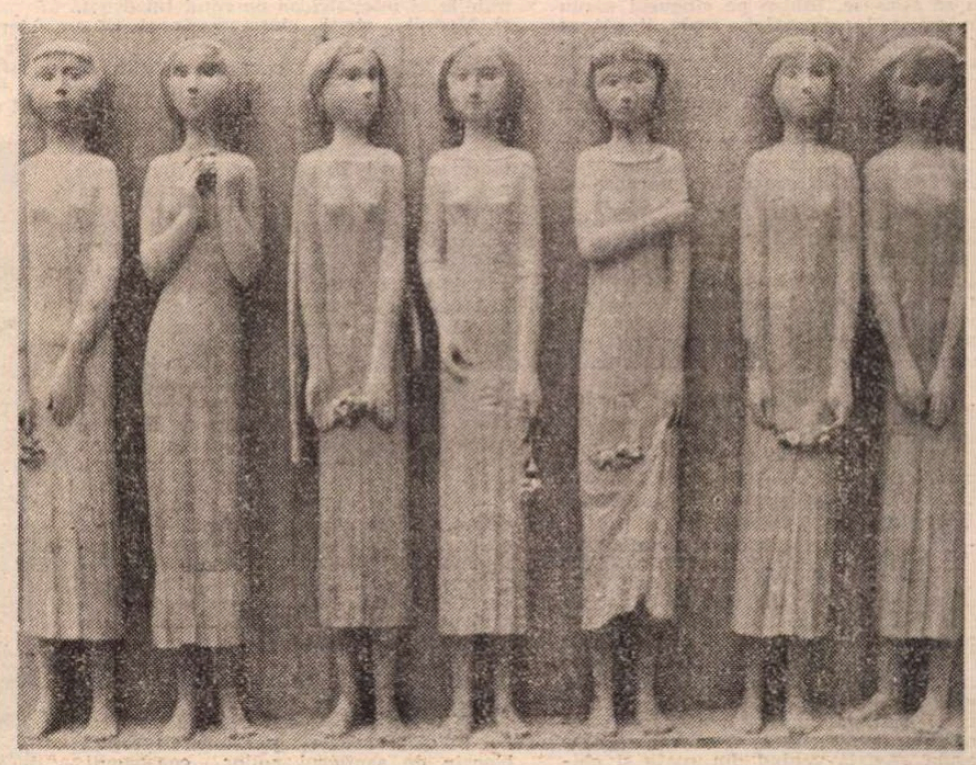
Toți marii creatori, de la Tolstoi la Balzac, de la Faulkner la Gabriel Gárcia Márquez, de la Aldous Huxley la Camil Petrescu au comunicat substanțialitatea timpului lor prin intermediul unor intelectuali de excepție, care întruchipează bucuriile și durerile, pasiunile și elanurile, cutezanțele și eșecurile, neliniștile și năzuințele poporului din mijlocul cărora s-au ivit.

Nu întîmplător, îndată după Unirea de la 1 Decembrie 1918, printre „pietrele" adunate pentru edificarea „templului" său, Lucian Blaga introducea acest gînd de elevată maturitate intelectuală : „Operele de artă pe care le așteptăm vrem să fie expresia unor personalități care își au conștiința cristalizată într-o hotărîtă concepție despre ființa și rostul existenței, personalități bogate în viața lăuntrică, în întrebări, în îndoieli, în avînturi și în gînduri."

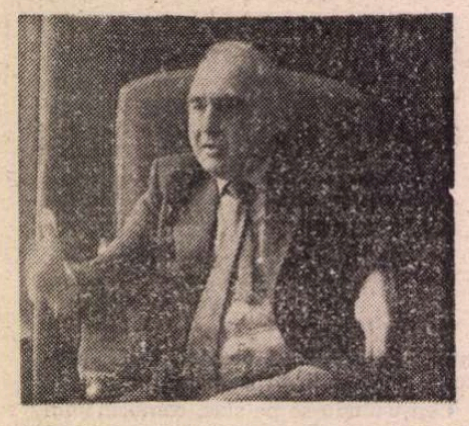
Peste vreme, ideea revine la Marin Preda : „Astăzi, cînd lumea este dominată de superputeri, militare și nu numai militare, prin ce altceva, dacă nu prin gîndirea filosofică, prin creația literară și artistică, poate să răzbească o țară cum este România ? Aici stă forța unei națiuni mici."

Anii trec și ne vor cere seamă. Va trebui să răspundem în fața viitoarelor generații și să nu uităm că, în conștiința umanității, un popor își afirmă distinct identitatea numai prin acele creații artistice și științifice, în care s-a cristalizat o fărîmă din eternitatea spiritualității de azi.

Ion Bălu



KÓS SANDOR : **Cimp înflorit**



Dinu SĂRARU

MANUIL

„I-AM aprobat locul de veci imediat, fără discuții, lîngă nevastă-sa, cum a fost dorința fetelor, fiindcă altfel știi și dumneata cum e acum, s-au mai complicat lucrurile, nici locul de veci nu mai e chiar atit de veci ; încă băiatul de la sindicat nici n-a mai apucat să deschidă gura ; nu e nevoie, zic, tovarășe, să te lupți cu mine ca să mă convingi, sîntem și noi oameni, nenorocirea e nenorocire, nu mai ține de politică, i-am pus apostila, am chemat pe nemernicii ăia de gropari, că și ăștia s-au făcut ai dracului, nu te poți lipi de ei oricum, și le-am spus, tovarăși, e un caz special, să nu ne faceți cumva de rușine, nici nu știți cine se poate interesa de mortu ăsta...

— Lasă, Manuile, se rugă sfioasă, cu glasul ei mic și cîntător, Viorica, ținînd cînd vorbea două degete lipite de buza de sus, ca țărăncile rușinoase, însă ea, săraca, se temea să nu-i alunece iar proteza de pe gingiile abia vindecate și se mai ajuta și cu vîrful limbii încît cuvintele ieșeau șuierate și peltice ca la copiii care rup tîrziu baierele limbii și atunci exact cînd le cad dinții, lasă, zise mărunțind pașii ca să nu rămînă în urmă, parcă dumnealui nu știe inima ta: sîntem și noi creștini, adaugă ea, fiindcă pînă la urmă fiecare e creștin în sufletul lui și... dar nu mai apucă să termine. Manuil părea să fi obosit, se albise la față și se îmbrobonase de sudoare, cu toate că nu era cald de loc față de soarele care ieșise deasupra lumii cu o bucurie aproape dureroasă însă fără nici o putere, numai oglinda lui te orbea, iar Viorica își dădu seama că și ea se lăsase prea greu pe brațul soțului și brațul nimerindu-se să fie cel stîng, Manuil se aplecase bine spre umărul ei și începuse să și șchioapete, așa încît repede se strecură prin spatele lui și îi veni în dreapta făcîndu-și loc între el și tovarășul Sofronie Toartă ieșit la pensie de două săptămîni doar și cam grăbit ; nu se așteptase la o strîngere de mînă despărțitoare așa din senin și mai ales așa de scurtă și de militărească :

— Salut, și dați în primire ! — îi povestise el nevesti-si, nedumerit, seara cînd ajunsese acasă mai devreme ca de obicei, abia scăpătase soarele și vecinii, toți, crezuseră că este bolnav, cum aflase după aceea, iar soția se uita la el și nu-i venea să-l mai cunoască ; se dezumflase de tot, din pintecul lui peste care abia se încheia la un nasture căruia mereu i se reteza nodul nu mai rămăsese nimic și poalele hainei fluturau vesele, pantalonii alunecaseră pe șolduri și se făcuseră burlan deasupra pantofilor, cămașa, la gît, se lărgise și ea dintr-o dată, nici obrajii nu mai plesneau de sănătate ca dimineața cînd plecase mai mult pe întuneric la sediu, se scofîlciseră și se puhăviseră și luciul lor rozaliu se stinsese. Stătea pe singurul scaun din pitica lor bucătărie unde îi plăcea să mănînce seara, cu mîinile împreunate deasupra fostului pîntec și înghițea în sec mestecînd cu limba după fiecare cuvînt ca și cînd ar fi avut gura plină cu un nisip lipicios.

„— Păi e o viață de om, tovarășe, o luptă, o bătălie, un război ; și cînd sună încetarea tot mai are cineva timp să te întrebe dacă ai foaie de drum ca să te duci de unde ai venit ; te trece în controale la veterani să știe de unde te ia dacă mai este nevoie... Dar dacă nu mai este ?! — se întrebase el îngrijorat în după-amiaza acelei zile nenorocite înnodînd meticulos ultimele dosare pe care mai avea să le predea adjunctului său, «un flăcău cam rizăreț pentru munca noastră cu oamenii...»".

„— Lasă-le dracului, tovarășe Toartă, nu te mai chinui, domnule, cu toate terfeloagele astea, prea pritocești la ele — se grăbea flăcăul, însă n-am vrut să-i mai spun că patruzeci de ani cu ele am făcut revoluția... Acum toți se grăbesc și o țin numai într-o fugă..."

— Cine ? — se interesă cu o curiozitate buimacă Manuil Păianu, căci fostul Președinte al Colegiului trăsese această concluzie cu glas tare iar el care călca din ce în ce mai rău, mai mult tîrîndu-și piciorul stîng, simțea că și 'capul începe să i se clatine și nu prea mai înțelegea din ce parte i se vorbește sau dacă i se vorbește lui, însă nu reuși să se facă nici el auzit și nu mai avu timp să revină asupra întrebării. Cineva observase mașina oficială venind din spate și chinuindu-se să se strecoare ferind pestrițul convoi și alergase îngrijorat la fereastra furgonetei pe platforma căreia se afla sicriul și acum îi făcea semn șoferului să tragă mai spre dreapta străzii și chiar să oprească.

— Ce fac ? — întreabă Sofronie Toartă. Mergea cu ochii închiși, războindu-se cu adjunctul său rizareț, dar de fapt numai gura i-o vedea, cu buzele pofticioase răsfrînte peste dinții zdraveni parcă ar fi mușcat risul cu ei, și atunci se auzi și clacsonul acelui ARO oficial care se urcase cu roțile din stînga pe trotuarul îngust, izbutind, în sfîrșit, să treacă de convoi și, grăbit, se repezise spre piața Casei Albe. Clacsonul, dublu, răsună prelung măturînd bulevardul întreg înaintea lor ca un vaiet sau așa li se păru, iar Viorica nu se putu stăpîni să nu întrebe cu o mirare copilărească :

— Au goarnă ?

— Păi dacă n-au popă, cum să aibă goarnă ? — se supără Manuil Păianu, afară de paracliser cu prapurele și cu sfeșnicul, fiindcă la lumînări au dreptul, nimic ! Așa e legea, încheie el hotărît și cînd șoferul furgonetei ambală motorul trimițînd pînă la ei, în ultimul rînd, un nor înecăcios de benzină proastă și arsă rău crezu ca toată lumea că mașina s-a pus în mișcare și se sili să ridice mai iute piciorul și să pășească, să nu rămînă cumva în urmă și astfel să fie ușor recunoscut de cineva dintre rarii trecători ai acelei ore de la mijlocul zilei. Dar mașina nu vru să se urnească din loc și cîteva secunde convoiul fu învăluit de fumul albicios ieșit în valuri pe țeava de eșapament mîncată de rugină și spartă iar Manuil Păianu simți că se prăbușește. Nu-l mai asculta nici piciorul drept, îl fulgera un gînd dușmănos care îl urmărea de mai multă vreme fiindcă nu era prima oară cînd, vrînd să pășească și ridicînd piciorul, talpa acestuia atîrna dintr-o dată moale deasupra pămîntului și, la atingerea podelei sau caldarîmului sau scărilor, glezna nici ea nu-l mai ținea, juca dureros, auzea oasele cum alunecă în încheietura lor și neapărat trebuia să se sprijine de ceva dacă era singur.

— Curaj ! — îl îndemnă Viorica, văzîndu-l nehotărît și bănuind că „iar l-a apucat cîrceiul", cum diagnosticase toată această poveste. Ți-am spus eu că nu trebuia să venim. Dumnealui e foarte milos — se justifică ea întorcînd capul spre Sofronie Toartă care ținea ochii închiși și toca din buze ușor. Furgoneta pornise dar mersul ei era acum mai grăbit și ei toți fură nevoiți să iuțească pasul.

— N-am ce-i face, zisese șoferul, scoțînd capul pe ferăstruica lui de la volan, dacă merg mai încet se oprește motorul. Mă scuzați — adăugă el și ambală motorul dar tot în gol, înecîndu-i din nou în fumul acela gros și usturător.

— Hai, dragă Manuile, că a trecut, stărui Viorica împingîndu-l cu amîndouă mîinile ei mici strînse pe cotul lui drept, și Manuil simți într-adevăr și el o ușurare și păși mai ambițios.

— E foarte milos, continuă Viorica să facă înțeleasă dureroasa neputință a soțului, zîmbind cu zîmbetul ei de ființă neajutorată și rătăcită dar mereu și fără nici un rost binevoitoare. Are un suflet foarte milos ! Dacă în viața dumnealui n-a tăiat un pui de găină..., stărui ea rostind cuvintele cu o mirare care neapărat trebuia să se transmită și lui Sofronie Toartă ca și cînd acesta abia acum afla cîte ceva despre tovarășul său de mai bine de o jumătate de viață. Și a fost ospătar la tinerețea lui ; că el știți că de acolo a pornit și cum era atunci, se cerea ; și n-a pus mîna pe cuțit ! Și la partid la fel, cînd ieșeam cu tovarășii, mai la început, la iarbă verde și trebuia să facem noi toată pregătirea, nu era ca acum, el tot așa, n-ar fi pus mîna pe cuțit să taie un pui sau ce se cerea. Viorico, zicea, dacă mă lași singur într-o ogradă cu orătănii, eu mor de foame.

— N-au dreptul nici la popă, nici la clopot, nici la goarnă, la nimic — reveni cu un glas întărit la răspunsul său dinainte Manuil Păianu, hotărît să și reteze tînguirea Vioricăi fiindcă unul din băieții din fața lor se întorsese de vreo două ori spre ei și i se păruse că se și cam strîmbase nedumerit.

IEȘISERĂ din bulevard și acum se apropiau de Casa Albă prin fața căreia nu aveau cum să nu treacă ; străzile paralele fuseseră blocate de șantierul noilor construcții, singura cale de acces spre cimitir rămăsese, ca pe timpuri, rotunda piață din fața sediului, amplasată de arhitecți la mijlocul Bulevardului Libertății. Piața era pustie, pe trotuarele ei străjuite de felinare înalte, fiecare cu cîte șase brațe bogat îmbrăcate într-o broderie de fier forjat ocrotind globuri albe așezate ca un ciorchine de strugure, nu trecea nimeni, puiandri de brazi pitici argintii, ca niște piramide ninse, sădiți între tulpinele de fontă ale felinarelor, păreau stingheri în mijlocul rondurilor cu flori roșii, cărnoase, ca și cînd iarba ar fi fost stropită cu sînge. Soarele ajunsese și el deasupra pieței și, răsfrînt de zecile de ferestre ale Casei Albe, făcea lumina să joace ca vara și începuse să miroase a muguri amărui de castan, iar de undeva, din apropiere, dinspre vechile străduțe ale orașului odată patriarhal, plutea spre ei o mireasmă dulceagă de zambile atunci înflorite.

— Doamne, zise Viorica, mai sînt două săptămîni, nu mai mult și vine Paștile ; de ce n-o mai fi avut el răbdare și ce-o fi fost în sufletul lui cînd a luat pușca din cui ?! — se întreba ea cu glas tare și cu coada ochiului îl fura pe Manuil care se chinuia să-și șteargă ochii împăienjeniți de lacrimi însă mîna îi tremura iar rău și nu izbutea să o ridice mai sus de umărul obrazului.

— Păi plîngi ? — șopti ea ca să nu audă tovarășul Toartă.

— Nu, nu — vezi de treabă, o liniști el tot pe șoptite, mi-a dat soarele-n ochi.

— S-a grăbit și el, cum ne grăbim și noi, cum s-au grăbit și alții cu mine, și cu dumnealui, și cu toată lumea — se simți Sofronie Toartă dator să răspundă văicărelilor Vioricăi. Călărașu, cel puțin a avut curajul și i-a salutat el. Parcă eu nu i-am spus, cînd a fost ultima dată cu memoriul la mine, nu mai erai dumneata la județeană — zise el luîndu-l martor pe Manuil Păianu care continua să lăcrimeze și lacrămile șiroiau liniștite pe obrazul pămîntiu iar el renunțase să le mai șteargă și o oprise și pe Viorica să tot întindă spre el batista ei cu floricele de nu mă uita, cusută de mult pentru Laura și de care nu se mai despărțea niciodată.

— Măi, tovarăși, măi tovarăși, clătina el din cap cu ochii lipiți de intrarea maiestuoasă a Casei Albe, și cît am lustruit eu scările astea să le fac ca oglinda, cîte săptămîni m-am sculat eu din viul nopții să-i păzesc pe amăriții ăia de pietrari care ziceau că piatra, tovarășe secretar, nu poate luci ca marmura, și uite că lucește și eu mă uit acuma la ele ca un străin, de departe, n-am ce mai căuta pe ele, pe munca mea, pe sfînta mea muncă — Mă, băieți, mă, vreau să mă văd în ele, le spuneam, hai să le mai luăm o dată la lustruit....

. . . . . .

— LASĂ Viorico, lasă, — o rugă el, apoi, tot pe șoptite, — se opresc singure, nu știi, n-ai ce le face, dacă a slăbit balerele lor, pînă nu seacă singure, n-ai ce le face. O ținea de mîna cu batista și o stringea ca și cînd ar fi îmbărbătat-o ;

— Să trecem de lumina asta din piață și mă liniștesc....

— Tovarășe Călărașule, continuase Sofronie Toartă, am mai citit, tovarășe, memoriul ăsta, pe mine mă depășește, și înțelege și dumneata că nu mai are nimeni răbdare ca să o ia de la început....

— Nu vrea să priceapă — zise Manuil Păianu.

— Nu se poate, se ambiționa el, dar din putere slăbise, se vedea bine, nu-l mai ținea nici glasul ca la început, îi tremura bărbia pînă să scoată primul cuvînt, nu se poate, trebuie s-o luăm de la început, fiindcă eu dacă o să simt că nu mai am putere să o iau de la început, pun mîna pe pușcă și vă las să răsuflați liniștiți, închei eu dosarul Călărașu...

Furgoneta cu sicriul părea să se grăbească din ce în ce mai tare și Manuil Păianu bănui că nu întîmplător, fiindcă la intrarea în piață a convoiului, pe scările pe care intrau activiștii, coborîse cineva în fugă și tot în fugă se pierduse printre brăduții argintii pentru a ieși, sigur, în fața mașinii, însă el era prea departe și nu mai avea cum să vadă ce se întîmplase. Acum întreaga procesiune semăna cu un marș ambițios și Sofronie Toartă îl prinse și el de braț, mai mult tîrîndu-l, ca să nu rămînă despărțiți de lumea tînără dinaintea lor.

— Mult tineret — se gîndea Sofronie Toartă nedumerit, mult tineret, mult și mult de la Malaxor ; nu e-n regulă, observase el cu o îngrijorare care în primul moment îl făcuse să se întrebe dacă făcuse bine venind la această înmormîntare însă era, totuși, prea tîrziu ca să mai dea înapoi și cum îl întîlnise și pe Manuil Păianu, mai feriți la început, se luaseră după convoi și se lipiseră de el în ultimul rînd.

— Tovarășe, unde sînt eu acum, la cimitire, îl liniștise Manuil Păianu, altă datorie nici n-am ; m-a pus la înmormîntări, de înmormîntări mă țiu, mă duc la toată lumea ; la cine cunosc, bunînțeles ; undeva trebuie să fim și noi în rîndul lumii, ne-a pus în rîndul ăsta acum, în rîndul ăsta stăm, și Sofronie Toartă se gîndise că are toată dreptatea... Nu zicea Dumitru că activistul ar avea datoria ca măcar o dată pe trimestru să asiste la o mormîntare ? Cît am fost activist, n-am avut timp... Recuperăm acuma, se justificase Manuil Păianu ca și cînd s-ar fi așteptat ca să fie întrebat cum a ajuns el la înmormîntarea lui Călărașu. Cum dracu s-a nimerit însă ca primul mort cunoscut să fie chiar Călărașu ? — se întrebase și el, apoi, îngrijorat din senin de această întîmplare, dar ce era cu atît mai neobișnuit era că din clipa cînd aflase, nu se mai putea despărți de amintirea ușii trintite de Călărașu la ieșirea aceluia din biroul său de secretar. Lîngă ușă era o hartă a județului lor însemnată meticulos de un arhitect cu tot ce construiseră ei în ultimii ani, șosele, școli, un spital, fabrici, baraje, hoteluri, turnuri de apă, mori, un palat al culturii, sediul cel nou sau cum îi spunea acum toată lumea, Casa Albă, și pentru toate arhitectul găsise cîte un simbol colorat și înrămase harta într-o ramă bogată, aurie, era o bucurie să o privești și în fiecare dimineață, așezîndu-se la birou, cădea cu ochii pe ea și cît era el de obosit măcar în clipa aceea și uita tot. Și cînd Călărașul trintise ușa, harta căzuse din cui și i se spărsese și geamul, se făcuse cioburi pe parchetul lăcuit proaspăt iar el, în primul moment vrusese să întindă mîna spre butonul soneriei, să cheme secretara. Nu-l ascultase însă mîna, începuse să-i tremure atît de tare încît fusese nevoit, ca de obicei, să se lase cu pieptul peste ea, pe dunga biroului, dar degetele tot mai zvîcneau și auzea unghiile cum joacă pe muchea cristalului. Pe urmă sunase la nesfîrșit telefonul scurt, numai că el nu se putea deslipi de tăblia biroului, stătea aplecat peste mîna pe jumătate amorțită, simțea furnicătura amorțelii, știa bine că trebuie să se ridice, însă nu putea, gîndul lui era bun, judecat, ochii vedeau și ei limpede, în lumina lor jucau lămurit cioburile acoperind parchetul ca o măzăriche de cristal, urechile auzeau și înțelegeau sirena telefonului care îl chema să ridice receptorul, buzele erau pregătite să se

VIRGIL SVINȚIU : **Meditație umanistă**

dezlipească și gura să spună ca întotdeauna : Manuil Păianu, secretarul organizatoric, ascult, — însă puterea lui nu trecea dincolo de această înțelegere și el rămînea străin. Pînă la urmă, firește, telefonul încetase să mai sune, în birou se lăsase o liniște pustie, nu se mai auzea nici tictacul pendulei, ori se obișnuise el prea mult cu el și nu-l mai deosebea în mijlocul acelei tăceri ca un frig și atunci de pe peretele din stînga ușii, unde stătea iar agățată, harta căzuse din nou, și geamul ei se făcuse iar cioburi și acoperise parchetul lăcuit și lucind ca oglinda, cum îi plăcea lui, și cu toate că cioburile se liniștiseră și stăteau cuminți, așa cum căzuseră și se răspindiseră pe lacul ca mierea, zornăitul lor asurzitor stăruia necontenit în urechile lui și el se mira cum de mai auzise soneria ca un greiere a telefonului scurt.

— Ziduri, strigase Călărașu, vă lăudați prea mult cu zidurile, însă zidurile eu le-am construit, cu mîna mea, cu mintea mea, cu ingineria mea ! Cu sufletul meu ar trebui să vă lăudați voi, nu cu zidurile, dar pe el l-ați făcut praf, l-ați călcat în picioare, l-ați umilit, l-ați necinstit, l-ați terfelit, l-ați...

— Tovarășe Călărașule, gîfîise Manuil Păianu, tovarășe Călărașule, nu e bun drumul pe care ai apucat.

— Și care e drumul cel bun ? — întrebase Călărașu, îmblînzit dintr-o dată. Se apropiase iar de biroul lui Păianu și se uita în ochii acestuia cu o blîndețe binevoitoare și părea supus sau gata să se supună.

— Supunerea — zisese și Păianu furat de înfățișarea lui Călărașu și trimis la acest gînd de privirea lui și de zîmbetul lui care i se păruse vinovat sau pregătit să facă înțeleasă recunoașterea unei vinovății, însă de fapt el ar fi vrut să spună respectarea hotăririi colegiului de partid și a secretariatului județenei și a tuturor celorlalte foruri superioare la care Călărașu făcuse apel și toate respinseseră cererea lui de a se rejudeca un dosar considerat de el alcătuit și grăbit și nedrept și întemeiat pe falsuri în stare să distrugă nemeritat o viață de om.

— Supunerea ! ? — strigase Călărașu părăsit din senin de înșelătoarea blîndețe și de zîmbetul ce ar fi trebuit să însoțească acest nefericit cuvînt rostit de Păianu fără voia lui pînă la urmă, și chiar el își dăduse seama că acest cuvînt nu era nici principial și nici nu făcea parte din vocabularul lor curent. „Noi nu ne supunem, — zisese și Anghel Tocsobie la o ședință a lor la care cineva, aflat ca și ei toți în secretariat în fața unei decizii ce trebuia luată cu unanimitate de voturi, lăsase să se înțeleagă că „dacă e neapărată nevoie de această unanimitate, atunci, ca soldații disciplinați, ne supunem".

— Noi nu ne supunem, replicase amenințător Anghel Tocsobie — și el știa să mascheze amenințarea cu o savantă abilitate astfel încît intervenția lui apărea întotdeauna ca un argument detașat dintr-o dizertație științifică — noi nu ne supunem, noi acceptăm conștienți comandamentele etapei revoluționare, pentru că gradul conștiinței noastre ne permite accesul la imperativul acestor comandamente ; numai sclavii se supun și noi, se știe foarte bine, sîntem societatea, sîntem partidul care a abolit sclavia, și fizică și spirituală ; noi ne solidarizăm superior cu imperativele.

— Și ne supunem lor..., încheiase Dumitru ca întotdeauna scurt și în liniștea cu atîtea înțelesuri citite toate pe fețele lor, dacă cineva ar fi avut atunci răbdarea senină să le citească, Manuil Păianu se grăbise să întrebe

— Cine e pentru ? !

— Cuvîntul — continuase Anghel Tocsobie în timp ce ei ridicau mîinile deasupra mesei cu palmele obosit desfăcute, — „Doamne, cum zicea și Sofronie Toartă, de cînd ieșise la pensie, de cîte ori am ridicat eu mîna pentru, în viața mea, un leu să-mi fi dat de fiecare ridicare și ajungeam milionar la comuniști" — cuvîntul n-are ce căuta în limbajul nostru, e străin misiunii noastre....

— Cuvintele nu trăiesc singure, nu sînt străine, cuvintele pornesc în lume cinstite, nu putem fugi de ele, dacă trăim după înțelesul lor, însă putem să le și măsluim înțelesul ; nu de cuvinte trebuie să ne ferim și să ne fie frică ; de ce facem noi...

— Supunerea ? — întrebase a doua oară Călărașu care ajunsese la ușă și pusese mîna pe clanța ei...

MANUIL Păianu ridicase brațele amîndouă deasupra cristalului de pe birou, în cea mai cinstită încercare a lui de a se face înțeles și de a fi făcut limpede neputința lui.

— Fiindcă, dragă tovarășe Toartă, știi și dumneata bine, de noi nu mai depindea nimic, cum nu mai depinde, acum, nimic de Dumitru în cazul lui Cernat ; tot trecuse de noi. Ce să-i spui eu lui ? Mă putea el înțelege pe mine ? O rotiță ? Și a cita ? La noi, cînd se pune mecanismul în mișcare, are cineva puterea să-l mai oprească ? Macină și fără un grăunte și să te ferească dumnezeu să te apuce între pietrele morii. Și cînd Manuil Păianu și cu ochii îl ruga să priceapă ce mai putea fi priceput, Mihai Călărașu trăsese de clanța ușii ca și cînd ar fi smuls-o și ieșise în sala de așteptare plină de lume — „însă ușa curentul o trintise", fiindcă atunci cînd căzuse harta de pe birou zburaseră toate hîrtiile așezate de Manuil atît de meticulos și de fără rost meticulos pentru că „atunci și eu mă cam pregăteam de plecare, se încheiase și la mine sorocul, însă el n-avea de unde să știe și credea că mai am vreo putere. Să mă fi apucat atunci să chem secretara, să-i arăt tot ce se întîmplase, să începă altă poveste, cu ușa trîntită la secretarul organizatoric, cu harta cu toate realizările noastre făcute praf, fiindcă și rama se spărsese, tot aurul ei se sfărîmițase, nu se mai putea alege nimic ; eram eu omul ăla ? ! Și m-am apucat, tovarășe Toartă, și am strîns singur toate cioburile și tot rumegușul din ramă și toate sfărîmăturile de gips, fiindcă aurul, știi cum e, numai poleială și nici aia nu e aur, le-am strîns de nu se mai cunoștea nimic, am șters cu batista parchetul și în locul hărții am agățat un calendar mare cu fotografii de copii pe care îl aveam mai demult, chiar din anul cînd a plecat Laura, îl țineam să i-l arăt Vioricăi fiindcă pe luna septembrie, exact cînd a plecat fata, în calendar era o fotografie care semăna leit cu Laura noastră, să fi avut ei poza Laurei și parcă n-ar fi semănat așa. Pe urmă s-a întîmplat ce s-a întîmplat și n-am mai dus calendarul acasă, îl țineam la birou în dulapul de fier...

— Manuile, vorbești singur, îl scutură Viorica, doamne ferește...

— Cine ? — întrebă Manuil înveselit de ce auzea ca și cînd n-ar fi fost vorba despre el....

— Dumneata — zise ea, cine să vorbească ? Unde ai pus dumneata calendarul în perete ?

ȘOFERUL furgonetei grăbise iar mersul mașinii și cum bulevardul cobora la ieșirea din piață spre albia bătrînă a rîului pe malul căruia, la un cot, între sălcii pletoase, se înghesuia cimitirul cel vechi, din ultimul rînd unde se afla, Manuil Păianu cuprinse cu privirea întregul convoi și, măsurîndu-l, crezu că e bine să se frece la ochi și să încerce să limpezească vederea lor care putea să fie înșelătoare cum era el și obosit și bolnav și din toate părțile amenințat de atîtea necazuri.

— Nu e-n regulă, zise și el, cu acel glas pe jumătate ascuns de urechile celorlalți, cu care știa atît de bine să strecoare îndoiala și nesiguranța ținînd cuvintele la marginea înțelesului lor, dar destul de aproape, totuși, de el, încît pînă și îndoiala cu privire la acest înțeles se adăuga îngrijorării pe care o putea înfiripa.

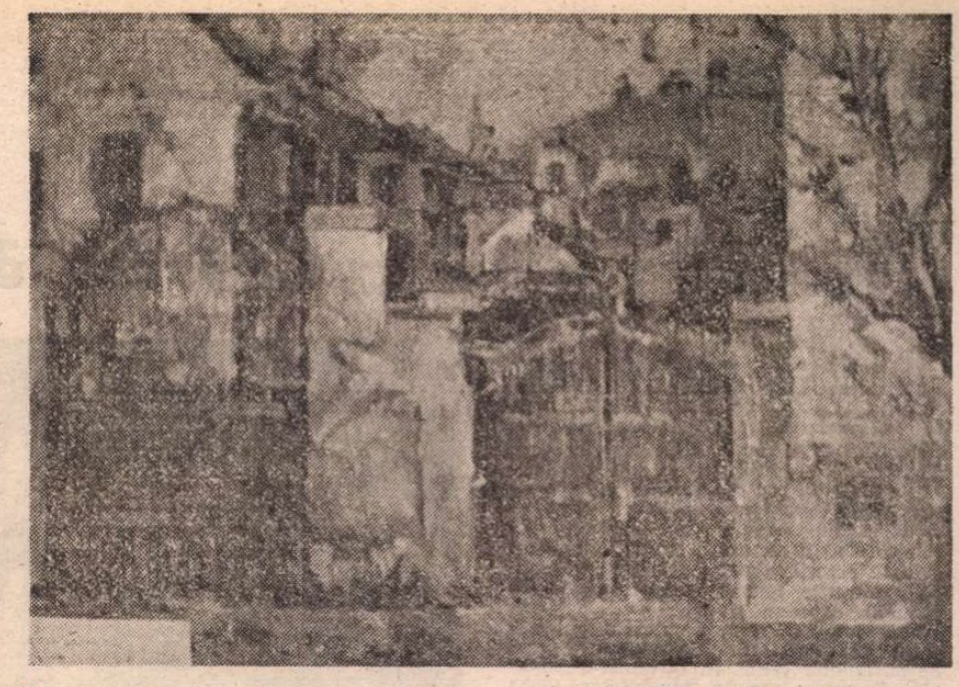
— Manuile, se interesă Viorica, e ceva ? ! Uitase de calendar și văzîndu-l cum se freacă iar la ochi cu mîna stîngă beteagă, mai mult chinuindu-se, căci palma făcută cu greutate pumn tot nu trecea de umărul obrazului, se grăbi să caute iar batista în poșeta ei durdulie în care, de la o vreme, și mai ales cînd plecau amîndoi de acasă, înghesuia tot felul de pastile și sticluțe și cutioare și plicuri cu prafuri și rețete și adrese de doctori și telefoane pe cărți de vizită mototolite și, într-un plic separat, ca de carte poștală, o luminare ruptă în două ca să încapă și o cutie de chibrituri pe una din fețele căreia se afla reprodus Osuarul de la Mărășești aleasă dintr-o colecție din copilăria Laurei.

— Tovarășe Toartă, se crezu Manuil Păianu dator să se consulte înainte de a ajunge la decizia pe care altfel o și luase în sufletul lui, căci privirile nu-l înșelau deloc și, limpezite, făceau inutilă și batista Vioricăi întinsă cu smerenia ei înduioșătoare care lui îi făcea de fiecare dată rău împingîndu-l să se bănuiască mai bolnav decît era. Tovarășe Toartă, insistă el punînd ușor și palma pe umărul aceluia, dumneata vezi cum stau lucrurile acum ? Păi asta e înmormîntare sau... dar nu mai continuă, cuvîntul care ar fi trebuit să încheie întrebarea i se păru singur prea greu pentru ce ar fi trebuit să desemneze îngrijorarea lui și deși nu-l privea pe el decît numai printr-o întîmplare din care se și pregătise să se facă nevăzut, îl ocoli cu acea viclenie ce păstra întreagă intenția lui — sau, cum să zic, defilare ? !, dar Sofronie Toartă auzi de fapt „manifestație" și, ridicînd ochii din caldarîmul lustruit de zecile de ani de cînd slujea atîtor promenade și defilări politice și convoaie funerare și marșuri ale fostelor garnizoane la 10 mai și apoi mitingurilor și defilărilor de 7 Noiembrie și de 1 Mai și de 23 August, — înțelese că tovarășul său avea toată dreptatea să rămînă, cum și rămăsese, sprijinit de Viorica mai în urmă, și bineînțeles că se opri și el și spuse tare, ca să audă clar cei din fața lor, care se îndepărtau repede, grăbiți de nerăbdarea cu care, de pe trotuarul Casei Albe, un milițian tînăr le făcea semn să mărească pasul și să se stringă spre marginea din dreapta a bulevardului îmbătat de mugurii castanilor.

— E ceva în neregulă, tovarășe Păianu ? Cu inima ? se interesă el apăsînd intenționat pe cuvîntul inimă ca să fie bine înțeles.

— Trece — răspunse Manuil Păianu, abia acum observîndu-l pe milițian și acela, îndatoritor, fiindcă, îl cunoștea, firește, duse mîna respectuos la chipiu, strecurînd printre dinți scurt și fără prea multă ambiție, „S'trăiți". Asta cînd a ajuns aici ? — se miră Păianu în timp ce Viorica purtînd poșeta doldora agățată de cotul sting se ambiționa neputincioasă să-i desfacă cravata roșie înnodată rău și uitată așa de anul trecut, de la acel 23 August cînd găsiseră biletul Laurei în fructiera de porțelan și aflaseră că a plecat, pentru prima dată fără voia lor, cu colegii.

— Lasă, Viorico — lasă, încercă el să mai domolească zelul acesteia, însă ea, tot chinuindu-se să-i găsească nodului un rost, izbutise să-l stringă mai rău și Manuil simți strînsura și i se păru că



LAURENȚIU BUDA : **Case cu porți**

și sudoarea rece, de pe frunte, de la înăbușeala asta îi vine...

— Să trăiești, răspunse el, totuși mai mult sugrumat, milițianului uimit să-l vadă cum se înroșește din senin și cum mîna stîngă, atîrnată fără vlagă, începe să-i tremure rău de tot.

— Viorico, fată, — zise Păianu, dă-mi nițel drumul și vezi dacă nu cumva e o bancă pe sub brățuții ăștia.

— Nu te simți bine ? — se interesa acum chiar îngrijorat Sofronie Toartă, ajutînd-o pe Viorica să-l conducă pe Manuil spre trotuarul cu brățuți argintii.

— Nu e nici o bancă, dragă, constată Viorica dezamăgită — și mai demult erau ; cine le-o fi luat seca-i-ar mîinile, adăugă ea strîngînd cotul mîinii drepte a lui Manuil și împingîndu-l ușurel să pășească fiindcă nici picioarele nu-l mai ascultau. Bagă dumneata umărul sub subțioara lui — se rugă ea cu glasul ei cîntător de Sofronie Toartă — și să-l ducem așa mai cu grijă. Ține-te tare, Manuile, ține-te tare, tăticule, zise ea cu glasul cu care o imita atît de bine pe Laura cînd li se făcea dor de ea și Manuil vru să zîmbească, însă un vîrf de cuțit se înfipsese adînc exact sub țîța lui stîngă și sudoarea rece de pe frunte se făcu o apă rece și obrajii se umplură și ei de acea apă de gheață care aluneca pe gît, sub gulerul cămășii strîns de nodul cravatei, și pe urmă o simți pe spate cum curge șiroaie, și pe piept...

— Mie să-mi secе mîinile — se trezi el zicînd dar nu se putea înțelege bine nici un cuvînt, era ca o bolboroseală, mie să-mi secе, pentru că eu am dat ordin să ia băncile și se și văzu trecînd dimineața prin parcul nou din jurul Casei Albe și, pe băncile de sub brățuți, „din viul zilei, tovarășe, din viul zilei, știi cum vin eu la sediu, și ei se pupă din viul zilei, cu geanta cu cărți la picioare ; păi ce mai înțeleg ei cînd ajung la liceu — și-și sparge plămînii nenorocitul ăla de profesor și eu trec și ei stau cu spatele la mine și... ce să mai spun ?" — Să se fi pupat, se gîndea el acum, să se fi pupat, dar nu se înțelegea nimic și nici el nu mai vedea prea bine, o ceață îi împăienjenise ochii și cînd ajunse la trotuar și Viorica se aplecă iute să-i ridice piciorul sting de la gleznă, cum mai făcuse, atunci îl deslușì bine și pe milițianul cel tînăr care se aplecase și el cu umărul sub subțioara lui stîngă...

— Gata, zise vesel băiatul, doi pași mai avem și ajungem la bancă, fiindcă am oprit noi una aici, mai ascunsă, să ne mai odihnim noaptea ; poftiți, adăugă el arătînd cu mîna spre un boschet rotunjit frumos chiar pe marginea trotuarului și ascunzînd cu chibzuială o bancă de lemn pe picioare de fier forjat.

— Păi ce facem, tovarășe Manuile ? întreabă cu o veselie jucată Sofronie Toartă după ce îl așezară pe bancă și Viorica se apucă iar să-i desfacă nenorocita cravată. Se poate ? Ne lăsăm, noi, așa ușor ? !

MANUIL Păianu ridică palma dreaptă și vru să deschidă și gura să spună, „stați liniștiți", însă se simțea prea ostenit, dar gestul se înțelese și din zîmbetul lui bănuiră că și-a mai revenit. Nici mîna nu-i mai tremura și, rezemat de bancă, părea destins, iar Viorica, după ce desfăcuse nodul cravatei și îl descheiase la guler, se apucase harnică să-l șteargă de sudoare pe cînd el continua să zîmbească.

— Așa, zise Sofronie Toartă, se poate să ne lăsăm noi așa ? Nu se poate ! îl îmbărbătă el, pocnind din palme și frecîndu-le ambițios ca și cînd abia ce aveau ei de făcut de acum înainte era partea cea importantă a vieții lor.

— Să trăiți, spuse cu mîna la chipiu milițianul cel tînăr, retrăgîndu-se, să trăiți și după al doilea salut se întoarse sprinten și ieșind pe trotuar începu să coboare bulevardul grăbindu-se spre convoiul oprit la stopul unde ar fi trebuit să facă la stînga și să intre pe lunga stradă a cimitirului.

De unde stătea acum, pe banca de lemn, Manuil Păianu vedea întreaga desfășurare a procesiunii ca un șarpe prelins pe întregul bulevard, ostenit sub soarele orgolios al primăverii, zeci de capete descoperite înghesuite pe cîteva rînduri „Ce lume, se gîndi el, ce lume" ! Ce să fi căutat noi, cu tovarășul Toartă ? N-aveam ce căuta ! Asta nu mai e înmormîntare ; nu e-n regulă, nu e bine — și vru să întoarcă privirile spre tovarășul său fiindcă îl și auzi cum o înbărbătează pe Viorica.

— S-a mai liniștit, se vede pe fața lui ; își revine, uite că i-a revenit și culoarea, s-a uscat și sudoarea ; s-a liniștit ! Stați cuminte, adăugă el...

Nu putea întoarce însă capul, n-avea nici o greutate, nu-l mai ținea nici nodul la cravată, nici aerul parcă nu-i mai lipsea, însă nu putea întoarce capul ; ar fi vrut să-i arate lui Sofronie Toartă că l-a auzit și că așa e, s-a mai liniștit, dar parcă cineva nu-l asculta și el rămînea cu ochii lipiți de covoiul care începuse să freamăte și pornise, văzu furgoneta și văzu bine sicriul deasupra platformei, cînd primul care o luă la stînga fu salariatul lui de la cimitir, cu praporele, pentru că numai cu praporele avea voie Mihai Călărașu, „un amărît și ăsta cu praporele, vai de viața lui, mai ales că la început fusese și el cineva" ; îi văzuse dosarul, cum le văzuse dosarele la toți din prima săptămînă cînd fusese numit la cimitire ; fusese șoferul unui prim secretar de raion pe timpul colectivizării și îi bătuseră țăranii pe amîndoi, le răsturnaseră gazul și el, cînd vrusese să sară din gaz și să o rupă la fugă peste cîmp, gazul căzuse peste el și zăcuse sub el trei zile ; pe urmă patru cinci ani nici cum îl cheamă nu putea spune ; l-au asigurat cu o leafă la cimitire, paznic, dar nu se prea cîștiga și cînd murise cel dinaintea lui, cu praporele, luase el locul, mai mult cu forța și îl mai ajutaseră și de la oraș, de la județeană. Acum nu se mai vedeau nici praporele, nici furgoneta, trecuseră de stop, pe bulevard curgea liniștit convoiul întreg, mai apucă să-l vadă pe milițianul cel tînăr ajuns lîngă stop și grăbindu-i iar cu mîna...

— Nu e-nmormîntare — se gîndi el și se simțea într-adevăr foarte ușor...

— Uite dumneata, tovarășe Viorica, cum i-a venit culoarea în obraji, se bucura Sofronie Toartă, s-a liniștit de tot. Așa, tovărășele, pocni el iar din palme bărbătește, nu ne lăsăm, n-avem voie să ne lăsăm...

— Acum trag a doua salvă, se gîndi Manuil Păianu, sigur că da, sînt și ei o dată la timp ; cînd ajunge prima coloană la semafor, se trage prima salvă, e-n regulă, zise el și simți cum adie vîntul, răsfirîndu-i firele rare de păr pe frunte, e-n regulă, mai sînt cam o sută, nu mai mult și cînd trec și ăștia de semafor...

— Nu ne lăsăm, pocni iar, vesel, din palme Sofronie Toartă, nu ne lăsăm de loc.

— Ultima salvă, se gîndi Manuil Păianu — dar s-au grăbit, acum s-au grăbit, însă obiceiul era ca ei să salute din tribună cu mîna ridicată și să o fluture vesel, îmbărbătător și pentru cei care încheiau demonstrația, și ridică palma dreaptă care i se păru dintr-odată foarte ușoară, dar de fluturat nu reuși să fluture...

— Ați văzut ? — întrebă bucuros Sofronie Toartă, ați văzut ? Tot înainte, îl încurajă el, însă Viorica nu mai avu timp să se bucure. Pleoapele lui Manuil Păianu se ridicaseră și ele o dată cu mîna și parcă încremeniseră și ochii încremeniră și ei și se făcură de sticlă și gura rămase deschisă ca și cînd ar fi vrut să spună ceva și cuvintele înghețaseră și ele pe buze...

— Manuile ! strigă Viorica : Manuile ! Din colțul pleoapei lui stingi se rostogoli o lacrimă rotundă ca o bobiță de rouă și poate că ea era fierbinte însă el nu avea cum să mai simtă și această ultimă picătură din viața lui...

(Capitolul I din romanul „Speranța" care încheie ciclul „Dragostea și Revoluția" în curs de apariție la Editura Eminescu).

Teatru

Premiere pentru copii

NIMIC mai îmbucurător decît o sală (și nu cea de premieră, ci dintr-o după-amiază oarecare) arhiplină cu prichindei dornici de spectacol, aplaudînd mereu, vrînd — chiar și după finalul care-i „desconspiră“ pe artiștii păpușari, iscusiți minuitori și agili actori cu mască — să urmărească aventurile **Fetiței mai cu moț, care pune-un căpcăun la colț.**

Mai puțin inocent, cronicarul aplaudă și el, dar nu-și uită de atribuțiile sale de observator critic. În (pre)textul Eugeniei Dumitriu încintă, bineînțeles, ideea de a prelucra în versuri săltărețe motivul fetei harnice — de astă dată de nimeni oropsită, ba, din contra, foarte emancipată și revoltată de indiferența oamenilor mari, încît își imaginează cum ar înfrunta ea pe căpcăunul nu doar mîncăcios, pofticios, mofturos, ci și hoț, care-și însușește nu doar de-ale gurii, ci și unealta fermecată,... gramofonul bunicii, Bunica știe multe (scurtă apariție „semnată“ Valentina Tomescu — Elena Săndulescu). Odată plonjată în vis (pe fundalul-ecran sînt proiectate figuri incerte vrînd să sugereze descinderea arătărilor mai mult sau mai puțin „ciudate“), povestea, și odată cu ea și eroina, schițează traiectoria unei modeste calchieri a tradiționalei structuri de basm. Fetița (minusculă păpușă animată pe sfori de Liviu Berehoi și vocal de Alexandrina Halic) îl apostrofează pe răufăcător și pleacă în urmărirea lui, iar pe drum, punîndu-i-se la încercare omenia, își cîștigă aliați „ajutoare năzdrăvane“. Printre ele, Berbecul Iinos, plin de „voaluri merinos“ (personalizat de inflexiunile timbrului hazos al lui Jorj Voicu, care se pliază pe evoluția „mascată“ a Marianei Zaharia, în pași de charleston), apoi, mai puțin inspirat individualizați, un masiv măr rotat (figurat de Anastase Cătălin și respectiv Liviu Berehoi, voce), un gard viu („susținut“ de același Anastase Cătălin și de glasul lui Valeriu Simion) și un Cioroi Cra (la sfori Rodica Dobre, în play-back Mihai Prujinschi). „Partea leului“ revine Căpcăunului botos adus în scenă pe un tempo country de către Valentina Roman, dar care prinde viață în primul rînd prin talentul lui Marin Moraru, ce se amuză să creeze, mediat de banda de magnetofon, un personaj pregnant: nici pe departe fioros, cît hahaleră, cum îl arată și „chipul“.

Ella Conovici (care, împreună cu Const. Popovici, semnează și regia) este autoarea atît a păpușilor și măștilor, cît și a costumelor (probabil și a decorului). Senzația e de eterogen.

LA nici o lună de zile, un alt spectacol în premieră, de astă dată la Sala Victoria, probează ambițiile întregului colectiv al Teatrului Țăndărică: în recitalul soților Elena și Ștefan Săndulescu se vede că s-a investit multă încredere. Și nu numai de către cei care au colaborat la realizarea scenografiei: Mioara Buescu, Ștefan Pârvulescu, Sanda Mitache și Petru Săndulescu.

Atractiv și amuzant deopotrivă pentru copii și maturi, **Vintură Lume** este indirect un omagiu adus artistului păpușar vagant de odinioară, ca și actorului total de astăzi... Renunțîndu-se la cuvînt, s-a pus un accent deosebit pe ilustrația muzicală (excelentă, datorată lui Florin Ionescu) care a constituit canavaua scenariului în șase episoade (nu toate la fel de bine articulate și cu unele pasaje mai cețoase), axate pe duble „conflicte“: femeie/bărbat, om/obiect, esență/aparență, formă/convenție. Fantezia se vădește mai ales în soluțiile de trecere de la o situație la alta, de la o... condiție la alta: pentru că simbioza mînuitor/păpușă devine veritabilă osmoză datorită unei permanente metamorfozări ingenios figurate, inventiv sugerate. Concordia sau discordia dintre un El și o Ea, dintre un automobilist și o blondă trecătoare, dintre un visător și o suavă sirenă își află corespondențe în universul ornitologic domestic (se înfruntă fie găina, cocoșul și curcanul, învingînd... „destinul implacabil“, adică friptura!, fie două gureșe rațe), în lumea felinelor de acoperiș (aplauze la scenă deschisă luînd, pe bună dreptate, duetul dintre un cotoi și o albă pisicuță), sau a broaștelor de baltă, a pinguinilor și chiar printre obiecte neînsuflețite cum ar fi sticlele dintr-un bar sau instrumentele muzicale.

Și lanterna magică e evocată fugar, eforturile se concentrează însă pe esențializarea și stilizarea izbutită a expresiilor specifice celor două sisteme de mînuire: pe sfori sau pe tijă și îndeosebi pe mînă.

Elastici și simpatici, capabili să transmită emoții gingașe într-un delicat desen coregrafic, cei doi protagoniști stăpînesc foarte bine sincretismul la care singuri s-au angajat, dovedind o bună cunoaștere a tradițiilor artei păpușărești și un tineresc entuziasm creator ce poate fi luat drept pildă.

Irina Coroiu

Botoșani

150 de ani de teatru românesc

Scenă din Femeia îndărătnică de Shakespeare, spectacol al Teatrului din Botoșani

ÎN noiembrie 1838, tînărul actor bucureștean Costache Caragiale, în vîrstă de numai 23 de ani, hotărăște să plece la Botoșani, cu o trupă a cărei componență n-o cunoaștem, pentru a da o serie de reprezentații. Era singurul dintre absolvenții Școlii Filarmonice care continua cariera de actor — cum informează D. Ollănescu-Ascanio. A fost îndemnat a veni în nordul Moldovei de către directorul Școlii Domnești, Nicolini, care i-a amenajat, într-o sală de clasă, un teatru cu vreo patruzeci de locuri și o scenă minusculă. La Academie se păstrează un mișcător afiș, scris de mînă, anunțînd ce se va juca. Prin **Ștefan cel Mare** de (ori după) Gheorghe Asachi, **Uniforma lui Velington** de August von Kotzebue, **Plumper amestecătorul în toate** de J.F. Iunger li se arătau botoșănenilor, pentru prima oară, minunățiile artei dramatice. Ziarul ieșean „Albina Românească“ se grăbește a publica o corespondență vestind că „reprezentațiile teatrului național urmează cu mare plăcere din partea publicului“ aducînd „mulțumire privitorilor prin alegerea pieselor și a lor nimerită giucare“. Istorici și biografi ai actorului (Iordache Virnav, Teodor Burada, I. Xenofon Diacu, Florin Tornea) arată că stagiunea lui Caragiale a avut mare înrîurire asupra localnicilor, care și-au menținut în tot veacul interesul pentru această artă, chemînd spre ei trupe din țară și din alte locuri, înființînd lăcașuri (Botoșani e singurul oraș din țară în care s-au pus plăci memoriale pe toate casele. ori la locurile unde s-au dat spectacole teatrale), organizînd „sezoane“ întregi. În 1924 s-a clădit Teatrul „Mihai Eminescu“, cu 750 de locuri. Distrus de bombe germane în 1944, el a fost refăcut și ființează, de 30 de ani, ca teatru de stat cu trupă proprie și realizări ce nu o dată au atras atenția prin inspirată inițiativă culturală, originalitate repertorială, lansări de autori și piese românești ori străine, valorificarea unor lucrări uitate de Nicolae Iorga, Mihail Sorbul, Eugen Lovinescu și alții, precum și prin punerea în scenă — pentru prima oară după o sută de ani de la scrierea lor — a unor mari construcții dramatice ale lui Eminescu.

Dubla aniversare a prilejuit un șir de manifestări jubiliare la care au participat oficialități ale județului și orașului, actuali și foști componenți ai trupei, oameni de teatru din București, Iași, Cluj-Napoca și mult public. Au avut loc simpozioane, evocări, întîlniri cu spectatorii, expoziții, o perindare de recitaluri actoricești. A lipsit spectacolul care i-ar fi omagiat pe înaintași. Cu mai pronunțată rigoare organizatorică și mai temeinică meditație culturală asupra împrejurării, sărbătoarea, altminteri caldă și, în momentul inițial, emoționantă, ar fi avut anvergura și rezonanțele cuvenite.

S-a oferit, ca premieră, **Femeia îndărătnică,** tradusă de Anda și Andrei Bantaș, montată în regia, costumația și ilustrația muzicală a lui Dumitru Dinulescu și în decorurile lui Constantin Molocea. Un spectacol tineresc, gîndit ca un dulce și însorit vis italienesc într-o cețoasă noapte londoneză. O hîrjoană meridională, veselă și sarcastică, cu ghiuji bombănitori și juni petrecăreți, în care tot ceea ce se poate închega și statornici se datorește dragostei. Un personaj greoi și blazat, cu înfățișare de lipovean, excesiv împopoțonat, cîntă, acompaniindu-se cu un mic instrument de coarde — și însoțit de două-trei domnișoare dolofane, cu tamburine — cantonete în dialecte peninsulare, lor adăugîndu-li-se, din cînd în cînd, și săltărețe arii transmise la megafon. Cum acțiunea se petrece la Padova, adică în extremul nord al Italiei, iar ariile sînt în general calabreze, adică din extremul sud, situarea muzicală e oarecum insolită; dar. firește, posibilă. Atita doar că nu tocmai integrate acțiunii scenice, repetîndu-se nu îndeajuns de motivat și izbucnind din sală, ori de pe scenă, cam aleatoriu, aceste interstiții sonore ajung la un moment dat să se sleiască și devin rîncede. Ele mai au cusurul de a stabili un anume ritm, pe care jocul (și joaca) actorilor nu-l ține, din această discordanță rezultînd o anomalie artistică.

Spectacolul e contradictoriu. Decorul, stilizat cu finețe, în fundal negru și linii albe, cu doar cîteva scăunele și un balconaș, nu e însă totdeauna armonizat cu costumele, de stiluri felurite și colorații tot atît de variate. Începutul e vioi, în tempoul unei trupe de saltimbanci agili; pe urmă cadența se moaie și desfășurarea capătă o încetineală soporifică. Se realizează cîteva glume scenice bune, unele metafore comice reușite și, în contrast cu ele, situații fără haz și momente lîncede, inexpresive. Scena pețirii Catarinei, de pildă, e realmente interesantă, iar întîlnirea dintre viitorii soți, originală printr-un anume mister al privirilor și rostirilor. Scena sosirii în casa lui Petrucchio a celor doi miri e însă confuză, sumară, ratată. Tinerii Ruxandra Bucescu și Marius Rogojinschi sînt distribuiți, cu adecvare, în rolurile principale; le susțin, în bună parte, cu vervă controlată și ironie deșteaptă, cu vigoare. Dar aceiași interpreți par uneori incomodați de sarcinile scenice, devin statici, vorbesc prea încet, își pierd, parcă, valorile temperamentale. Un actor tînăr foarte sprinten, cu o plastică gestuală remarcabilă, Claudiu Romilă, vorbește rău, inteligibil. Roluri importante, — Hortensio, Biondello, Lucenzio — sînt prezentate evaziv, iar altele, mai puțin proeminente în piesă, — Grumio (Traian Andrii), O văduvă (Florița Rusu), Un pedagog bătrîn (Ion Apostoliu) au relief scenic, ultimul înfățișîndu-se chiar într-un veritabil recital comic, care mi s-a părut cel mai atrăgător din ansamblu. Jean Maydick (Baptista, tatăl Catarinei), Dana Tapalagă (Bianca — sora suavă dar și drăcoasă), Ion Plăeșanu (Vincenzio) funcționează satisfăcător. Mihai Păunescu (Gremio) face un bătrîn candidat la însurătoare cocîrjat și gîjîit, imposibil, — mai purtînd și o curioasă pălărie de cow-boy.

În unele cazuri, la noi și aiurea, prologul comediei e jucat — și chiar cu fast, cum am văzut, nu demult, la Teatrul Reginei, din Londra — iar în altele se renunță la el. La Botoșani s-a recurs la o soluție intermediară rea. S-a ales doar o scenă din prolog (un bețiv e evacuat dintr-o cîrciumă și adoarme pe caldarîm) și s-a scris un epilog cu același, care se trezește și zice c-a visat. O experiență nefericită, fără nici un sens artistic, așa cum nici finalul susținut de Catarina nu e izbutit și nu dă seamă despre o posibilă idee ordonatoare a spectacolului. Dacă luăm toată întîmplarea doar ca un vis voios — cum se propune — ea e agreabilă pe alocuri și profesional alcătuită, în parte; dar reprezentația e puțintică.

Rămînem, de la sărbătoarea din noiembrie 1988 a Teatrului din Botoșani, cu ceea ce și cît e luminos în premiera shakespeareană, cu amintirea unor prezențe tinere de perspectivă, dar mai ales cu sentimentul tonic dat de onorantele aniversări și de faptul că au fost atît de însuflețit celebrate.

Valentin Silvestru

MAGDA CATONE:

„Talentul nu are vîrstă“

■ *Mai întîi a absolvit Facultatea de actorie a I.A.T.C. Apoi a obținut, la Costinești, Premiul special al juriului pentru interpretarea rolurilor din piesa lui Zorin,* Un bărbat și mai multe femei. *Actualmente este una dintre cele mai apreciate actrițe ale Teatrului de Comedie.*

— Dacă vi s-ar cere o autobiografie artistică cu ce ați începe?

— Dacă nu vi se pare lipsit de modestie, cu „Eu sînt Magda Catone“. În rolul din spectacolul *Concurs de frumusețe* m-am afirmat din studenție. Au urmat roluri fără mare pondere în piesă, cum este figurația din *Regele Ioan.* N-am jucat — la acest teatru — niciodată un rol principal, nu mi s-a oferit ceea ce cred că aș putea face. Dar dacă iubești teatrul ești gata la orice sacrificiu pentru el.

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră spectacolul de la Teatrul din Petroșani unde inițial ați fost repartizată?

— Un spectacol realizat împreună cu Claudiu Bleonț... Ne-am aruncat noi singuri în arenă și bineînțeles fără nici o pretenție, dar am făcut-o simțind pe pielea noastră ce înseamnă să împlinești toate componentele unei reprezentații.

— Ce înseamnă pentru dv. o întîlnire importantă cu un regizor sau cu un partener? Ați trăit asemenea evenimente?

— Cînd joci relaxat cu partenerul tău înseamnă că totul funcționează perfect. De altfel dacă toate lucrurile s-au pus la punct în repetiții, după premieră nu mai ai de ce să te temi. Eu am senzația că am plecat bine pregătită din școală și totuși fiecare întîlnire cu un regizor mi-a descoperit un nou mod de a vedea lucrurile. Orice asemenea colaborare mare și importantă este în același timp și ușoară. Dacă ai aptitudini pentru meseria asta, totul se desfășoară frumos și nu mai simți efortul fizic. Totul se face cu plăcere și bucurie.

— V-ați angajat de la început în meserie cu aceeași încîntare?

— Da! Îmi aduc aminte de momentul cînd a trebuit să aleg ce drum să urmez, cînd am hotărît să dau examen și să intru la teatru. Mi se părea cel mai minunat lucru. Și unui matematician i se pare ușoară și frumoasă matematica. Același lucru mi s-a întîmplat mie cu teatrul.

— V-ați gîndit vreodată că ați putea fi îndreptată numai spre un anume gen de roluri?

— Jan Kott îl numea pe Shakespeare „contemporanul nostru“. Cred că oricît de departe ar fi în epocă personajele unui text, ele trebuie aduse în viața noastră cu semnificație contemporană, cu adevărul nostru. Trebuie să studiem epoca și mentalitatea acelei societăți, dar sîntem obligați să ne îmbogățim personajele cu experiența noastră existențială. Pe mine mă pasionează orice text dramatic bun, indiferent din ce zonă vine. Am o slăbiciune pentru literatura clasică, este adevărat, dar de jucat vreau să joc tot ce este posibil.

— Credeți că există o anumită vîrstă pentru un rol? Una a maturității, desigur...

— Cînd este vorba de talent nu există vîrstă, dar cu vîrsta înțelegi mai bine totul. Și, ca în povești, talentul este cel care poate tăia nodul gordian și descurca situațiile. Respectul trebuie să fie direct proporțional cu talentul, nu neapărat cu vîrsta. Respectăm actorii tineri talentați, ca și pe cei în vîrstă talentați. Nu cred că trebuie ignorată opinia unui actor talentat numai pentru că este tînăr.

— În ce jucați acum și în ce repetați?

— Repet cu tînărul regizor Alexandru Darie o operă bufă: *Hatmanul Baltag* de I.L. Caragiale, pe muzică de Caudella. Ceea ce se întîmplă la aceste repetiții mi se pare deosebit de rafinat și în acord cu ceea ce cred eu despre spectacolul muzical. Mi se pare o întîlnire fericită a textului, muzicii și concepției regizorale. Este o operă inedită și mi-e drag să joc și să cînt în ea, alături de colegii mei din distribuție: Șerban Ionescu, Marian Rilea, Dan Tufaru, Florin Anton, Petre Nicolae, Julieta Strîmbeanu, Dumitru Chesa.

— Ce importanță îi acordați regizorului în spectacolul teatrului?

— Relațiile regizorului cu trupa și ale amîndurora cu textul trebuie să fie perfecte. Regizorul are viziunea de ansamblu și tot el face distribuția. De fapt alcătuirea acesteia depinde de calitățile regizorului. O bună distribuție împlinește succesul spectacolului. Orice regizor, fie el al teatrului sau invitat, este dator să vadă toate spectacolele teatrului, să cunoască bine trupa și să facă o bună distribuție. Să nu cantonezi un interpret într-un singur gen de roluri este iarăși o obligație a regizorului și un ideal al actorului.

Interviu realizat de
Liana Cojocaru

Imagini din filmul suedez Hip, hip, ura, **de Kjell Grede**

În absența maestrului

INGMAR Bergman a împlinit 70 de ani și nu mai face cinema. O anchetă inițiată de publicația engleză „International Film Guide" (ediția 1988) printre criticii și istoricii de film din 37 de țări l-a desemnat drept cel mai bun regizor din lume, iar ultima sa operă, **Fanny și Alexander**, a ocupat locul doi pe lista celor mai valoroase pelicule din ultimul sfert de secol. S-a retras pe insula Faro unde și-a scris autobiografia intitulată **Lanterna Magică** în care, printre altele, aruncă o privire asupra viitorului cinematografului suedez și își desemnează succesorii : Jan Troell, Vilgot Sjoman, Kay Pollack, Roy Andersson, Mai Zetterling, Marianne Aherne, Kjell Grede și Bo Widerberg. Ei sînt cei care se presupune că vor crea ceea ce istoricii filmului suedez numesc deja epoca postbergmaniană.

Ultimii citați sînt nume familiare spectatorului român. Primul prin filmul său de debut, **Hugo și Iosefina** (1967), tablou de o infinită poezie și delicatețe al prieteniei dintre doi copii. Cel de al doilea prin tragica poveste de iubire a Elvirei Madigan sau prin nu mai puțin tragica soartă a lui Joe Hill.

O întîmplare fericită face să regăsim aceste nume și pe afișul recentelor „Zile ale filmului suedez" : Bo Widerberg cu **Omul din Mallorca** realizat în 1984, iar Kjell Grede cu **Hip, hip, ura**, unul dintre marile succese internaționale ale cineaștilor suedezi în 1987 (premiul special al juriului și premiul pentru imagine la Veneția). Prezența acestor două filme în același program este interesantă din mai multe puncte de vedere. În primul rînd pentru că ilustrează cele două tendințe ale cinematografului suedez actual : filmul de public și filmul de artă. Potrivit statisticilor, spectatorul suedez (și nu numai el) preferă filmele divertisment (comedii ușoare, aventuri polițiste etc.) și nu se lasă impresionat nici măcar de trofeele cucerite la diverse festivaluri dacă filmele respective nu se înscriu în genurile preferate. De altminteri, într-o recentă trecere în revistă a situației actuale a cinematografului din țara lor, doi critici suedezi se întrebau : „Oare spectatorii noștri trebuie să trăiască cu «complexul profunzimii» numai pentru că Ingmar Bergman s-a întîmplat să fie suedez ? Răspunsul este nu".

Cu mulți ani în urmă, cînd a atacat mediocritatea, inautenticitatea, superficialitatea cinematografului suedez, Bo Viderberg ar fi spumegat de furie în fața unei asemenea abordări a problemei. Atitudinea sa de atunci și-a găsit expresia concretă atît în scris — mult controversata carte **Viziuni ale cinematografului suedez** —, dar mai ales în imagini prin filme ca **Elvira Madigan, Joe Hill, Sfîrșitul corbului, Adalen 31.** Astăzi, demersul său este mai puțin ferm și mai puțin original. În locul acelor tragedii individuale pe fundal social, Viderberg ne propune un film polițist cu tentă politică, din familia celor italiene practicate de epigonii lui Petri și Rosi. Teoretic, în **Omul din Mallorca**, furtul de la oficiul poștal, ancheta celor doi detectivi de la secția de moravuri, moartea „accidentală" a unui tînăr îndoielnic, cadavrul ziaristului alcoolic găsit în portbagajul unei mașini nu sînt decît firele dramaturgice care conduc la adevărata miză a filmului : corupția reprezentanților justiției și ai poliției într-o societate în care o mînă spală pe alta, iar micile slăbiciuni omenești stau la baza marilor afaceri. Lucrul s-a mai spus și chiar mult mai bine, mai percutant. Pentru că, prin ponderea ei dramaturgică și prin realizarea ei filmică (excelentă secvența introductivă a furtului), componenta polițistă este mult mai puternică și mai captivantă decît cea politică. Implicarea ministrului justiției și imposibilitatea demascării vinovaților rămîn pe planul doi, fiind copleșite de încîlceala țelor anchetei și de forfota neobosită a detectivilor. Iar sfîrșitul abrupt nu face decît să accentueze sentimentul de lipitură între două genuri care, cu alte ocazii, au dovedit că pot trăi într-o perfectă simbioză. (Să mai amintim **Cadavre de lux** de Francesco Rosi sau **Anchetarea unui cetățean mai presus de orice bănuială** de Elio Petri ?).

Mai fidel crezurilor sale cinematografice („Cred că minunata menire a cinematografului este de a traduce în termeni vizuali lucrurile după care tînjim, visurile noastre"), Kjell Grede rămîne poetul ciudat și rafinat al filmului suedez. În viziunea sa, povestea celui mai celebru, mai bogat și mai apreciat pictor danez, Sören Kröyer, este o sărbătoare a bucuriei de a fi, a tinereții și frumuseții fizice, a soarelui și a luminii, a verii pe malul mării. Cel care s-a născut la balamuc dintr-o mamă nebună și un tată necunoscut dorea ca viața lui și a celor din jur să fie o perpetuă petrecere, ca în tabloul său „Hip, hip, ura", care împrumută titlul filmului, și pentru asta respingea sau ignora urîțenia (personificată prin devotata Lille pe care nu a putut-o nici măcar picta), durerea (localnicii săraci și aproape sălbatici din Skagen nu l-au inspirat niciodată), înfrîngerea (infidelitatea Mariei este pedepsită prin moartea ei imaginară). În acest context, atuurile filmului lui Grede sînt capacitatea de a găsi corespondențe cinematografice perfecte pentru universul pictorului, imaginea semnată de Sten Holmberg și excelenta interpretare a rolului principal de către Stellan Skarsgard.

Pe Stellan Skarsgard l-am regăsit, același și totuși diferit, într-un film realizat cu șapte ani în urmă : **În numele dreptății** de Hans Alfredson. Sven, personajul din filmul lui Alfredson, este de-a dreptul un sărac cu duhul, gîngav și dotat cu o forță animalică, un sălbatic blînd care nu poate ucide nici un șoarece, care îndură fără să crîcnească lipsurile și umilințele pînă într-o zi cînd... face dreptate. Interesul filmului rezidă tocmai în acest personaj interpretat de Skarsgard. Altminteri accentele sociale sînt prea apăsate fiind susținute de personaje de-a dreptul caricaturale (unul dintre ele este chiar samavolnicul stăpîn al orașului, întruchipat de Hans Alfredson însuși), iar îmbinarea de real și fantastic apare destul de neîndemînatecă (deși ideea unor îngeri justițiari cu priviri amenințătoare și atitudini incitatoare nu este lipsită de interes).

Prin aceste trei filme (lungmetrajul de animație **Peter fără coadă în America pisicilor** nu depășește nivelul mediu al producției de gen), „Zilele filmului suedez" ne-au oferit o mostră a chipului acestei cinematografii în absența lui Bergman. Chiar dacă la moștenirea maestrului nu s-a ivit adevăratul succesor, multe dintre operele reprezentanților epocii postbergmaniene se dovedesc a fi demne de tot interesul.

Cristina Corciovescu

Cinema

Flash-back

Nemurire prin ură

■ UN film despre Mozart avînd ca povestitor pe inamicul său legendar, iată paradoxul pe care Miloš Forman, preluînd unghiul de vedere din piesa lui Peter Shaffer, ni-l propune în **Amadeus.** Falsă biografie ? Eseu cinematografic ? Superproducție mascată ? Supozițiile ni se oferă succesiv, în ritmul sacadat al spovedaniei pe care nefericitul Salieri o face preotului, treizeci și patru de ani după moartea lui Mozart și în ajunul propriei sinucideri ; aparent, cineastului nu-i rămîne decît să preia această spovedanie, în strălucitoarele și epatantele flash back-uri ce compun filmul. Îl vedem pe Mozart sosind în palatul lui Iosif al II-lea, umbrind gloriile oficiale prin naturalețea geniului, ridiculizînd obediența prin gafe, spărgînd atmosfera protocolului prin neconformismul normalității, dar îl vedem și ajungînd să-și atragă ura, fiind părăsit, marginalizat, pierzîndu-se, terestru, la groapa comună. Textul lui Shaffer propune o continuă comparație, afișat antitetică, între cei doi protagoniști, între spiritul ludic al geniului și cumințenia plină de griji a mediocrității, predispusă la invidie, delațiune, crimă morală. Peste cei doi plutește oricum imanența, calitățile rivalului apărîndu-i lui Salieri ca niște supape pe care divinitatea le-a deschis greșit, permițîndu-i lui, nedreptățitului, înșelatului în buna credință, să se supere și să se răzbune. Celebra otrăvire la care, după legendă, ar fi recurs el este prezentată, astfel, doar ca o otrăvire spirituală, căreia cel vizat nu-i cade victimă decît ca persoană, nu și ca operă, făptașul rămînînd în schimb să suporte total efectele propriei inițiative. În nici un caz prețul n-a fost prea mare, din această ură neîmpăcată și proverbială alegîndu-se, totuși, măcar, cu nemurirea.

Îmbrăcat în muzică de Mozart (aproape exclusiv muzică de operă), textul lui Shaffer-Salieri, atît de tezist de fapt, se transformă într-un mare spectacol prin știința lui Forman de a-l elibera de discursivitate, de a alterna ariditatea literară cu strălucirea melodică. Se ajunge, vrînd-nevrînd, la un alt paradox, acela că pledoaria posacă a delatorului se exercită pe fundalul salutar al muzicii victimei inocente, care-i dă, tocmai ea, nerv și credibilitate. Dar ce altceva este, oare, **Amadeus** decît o suită de paradoxuri ?

Romulus Rusan

Radio t. v.

Scriitori și opere

■ Însoțind, ca deobicei, ultimii pași pe care luna decembrie îi face în întîmpinarea întîlnirii cu anul ce vine, emisiunile de bilanț sînt, în același timp, retrospective ale realizărilor de pînă acum și vestitoare ale noutăților viitoare. **Semnăturile în contemporaneitate,** ultima ediție, au adus, astfel, în fața microfonului reprezentanți a diferite domenii din viața noastră cultural artistică și aprecierile lor s-au dovedit tot atîtea analize pertinente ale tendințelor caracteristice fiecărui compartiment. Pentru Ion Hobana, secretar al Uniunii Scriitorilor, anul 1988 a evidențiat larga mobilizare a poeților, criticilor, prozatorilor, dramaturgilor în jurul ideilor forță cuprinse în documentele de partid, implicarea profundă și rodnică a creatorilor în „miezul de foc al vieții", în actualitate, al cărei portret s-a aflat în centrul principalelor cărți apărute în această perioadă, cărți al căror mesaj umanist și ardent revoluționar a pătruns în conștiința a milioane de cititori. Cu referiri directe la inițiativele Editurii Albatros, acest fenomen a fost bine evidențiat de Alexandru Chiriacescu, directorul editurii, prin evocarea principalelor titluri din sectorul cărți social-politice, de informare științifică și tehnică, de publicistică, de literatură. Dinamica anului muzical 1988 l-a preocupat, apoi, pe muzicologul Vasile Donose, care a înfățișat specificul activității componistice originale, ca și mutațiile definitorii atestate de opțiunile publicului larg, constant prezent la variatele manifestări găzduite în sălile de concert. Însfîrșit, Dan Grigorescu a analizat activitatea expozițională a ultimului an, remarcînd, în primul rînd, prezența plasticienilor din toate generațiile, artiști pentru care expoziția nu mai este o simplă antologie sau arhivă de opere, ci o operă de sine stătătoare.

■ Prezenți la **Semnături în contemporaneitate,** creatorii sînt eroi și ai altor cicluri radiofonice, printre care **Dialoguri culturale** sau **Scriitori la microfon,** emisiuni ce propulsează un incitant schimb de opinii și prilejuiesc mărturii de creație dintre cele mai semnificative.

■ Un sector radiofonic ce prezintă, ca totdeauna, un frumos bilanț, este cel de teatru. Iată, în aceste zile, două reluări, **Mînăstirea din Parma** de Stendhal (regia Dan Puican, în rolurile principale — Gina Patrichi, Mariana Buruiană, Ion Caramitru, Florian Pittiș) și **Suflete tari** de Camil Petrescu (regia Elena Negreanu, interpreți Ion Manolescu, Tanți Cocea, Constantin Codrescu, Toma Dimitriu, Clody Berthola, Nicolae Brancomir), ne sînt propuse alături de două premiere anunțate pentru astăzi și mîine : **Un proces nedrept** de Felix Aderca (regia Leonard Popovici) și **Wilhelm Tell** de Schiller (regia Dan Puican).

■ La televiziune, Rebreanu este urmat de Slavici, astfel că după **Ciuleandra,** astă seară se transmite o nouă ecranizare : **Pădureanca** (scenariul Augustin Buzura, regia Nicolae Mărgineanu).

Ioana Mălin

Telecinema

O troică la Roma

■ S-O spun pe șleau : din cauza nenorocitei mele alergii la tot ce e ostentativ solemn și abisal, am ajuns să-mi placă ne-rușinat comediile ușurele, fie chiar și superficiale, care însă la un moment dat, obligatoriu, au măcar o scenă care-ți dă cu ceva în cap, ca să mă exprim exigent, lăsîndu-te lat și paf. Măcar una : o aștept încordat, voluptuos... Italienii, cu deosebire, cunosc această artă a provocării unui zîmbet facil, rapid, care ține așa, o vreme, pentru ca deodată să se schimbe într-o grimasă, într-un rînjet, nici el de lungă durată, dar foarte eficace pentru salubritatea spiritului. Mult mai eficace decît o tiradă, decît o pledoarie bubuind îndelung de revoltă împotriva imperfecțiunii omenești. Una din cele mai insuportabile imperfecțiuni ale unei comedii este o indignare morală adusă în stare de cicăleală pedagogică. Oamenii de bine n-au inventat ceva mai rău decît cicăleala. Într-o discuție pe care nădăjduiesc s-o am odată și odată cu Dante, îl voi întreba de ce n-a trecut pisălogeala printre pedepsele atroce cuvenite celor din ultimul cînt. În orice caz, urmașii lui, toți acești scenariști, regizori și actori de la Cinecittà, plini de viață, cu un simț al observației sociale și psihologice inegalabil, frivoli cît încape dar nu mai mult, profunzi pînă la hazul infernal, nu știu ce-i aia cicăleala. Oricîte neajunsuri i-am găsit acestui **Medic de la asigurări** — evident departe de marile comedii ale lui Sordi, actor care duce la durere grava nedreptate a isteților sistematic nerăsplătite — această păcătoșenie, a „pisării la cap", nu o are. Încă n-ar fi o calitate, absența unui defect. Numai că uite ce se întîmplă : filmulețul se mișcă nostimior în intriga lui — cum să-și facă un doctor roman o clientelă numeroasă într-o cetadelă suprapopulată de esculapi — ca, brusc, conform „orizontului meu de așteptare", în citeva secunde, să-ți dezvăluie dimensiunea unei ferocități care coboară din viziunile unuia dintre cei numiți de Bogza „formidabilii". M-am surprins murmurînd uman, prea uman, „formidabil !" la următoarea situație : un doctor bătrînior, dr. Bui, fiind pe ducă, lasă mai tinerei sale soții, printre alte bunuri, și 2 300 de pacienți ! E o avere, o avere după care aleargă confrații mai tineri, vînjoși și sănătoși, hămesiți și cruzi, o comoară intrată natural în zestrea proaspetei văduve, care o va negocia ca pe o moșie cu 2 000 și ceva de suflete. 2 300 de bolnavi deveniți deodată o moștenire fascinantă, o bogăție la casa omului, pentru care se încinge o luptă pe viață și chiar pe moarte — la ce te poate duce cu gîndul, fie și într-un peisaj mediteranean, însorit, în plină civilizație a evoluatului nostru secol ? Tot ce era ușurel în comedioara lui Zampa, tot ce era agreabil în vitalitatea lui Sordi, tot orașul acela modern din jurul Suveranului Poncif, a încremenit într-un fior de ghiață, de stepă pe care aleargă o brișcă purtînd un personaj deloc mediteranean, cel mai sumbru și mai enigmatic negociator de bolnavi și morți din cîți a iscodit o minte devastată de geniu. Nu mă așteptam s-o găsesc tocmai la Roma, cînd din începutul poveștii lui știam — pe dinafară — că mai departe de Kazan-ul rusesc, roțile acestei trăsuri nu vor ține... Uite că țin, străbătînd secolele și continentele. Al naibii mai circulă brișca lui Selifan, troica lui, dacă n-o fi chiar Naiba (cu „n" mare, ca-n Paul Georgescu !).

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Simeza

■ REDACTATĂ îndelung și cu seriozitate, în timpul neliniștit al întrebărilor și meditațiilor, sub semnul unui program clar și distinct structurat, original fără a refuza recursul la precedentele marilor experiențe ale genului, expoziția lui **Vasile Cercel** propune o cale de acces către teritoriul ceramicii moderne. Concept care, dincolo de cordialitatea ecuației tradiție-inovație, poate mai mult ca oricînd solicitată în căutarea identității, afirmă dialogul egalitar dintre specificul celor mai diferite areale spirituale și primatul unei viziuni interdisciplinare. Vasile Cercel fructifică toate aceste premise obiective, dar mai ales capacitatea de a gîndi spațiul ceramicii ca un loc privilegiat al expresivității prin semn, în afara oricărei restricții, norme sau cutume, fără a pierde sau forța sensul materialului-matrice. De aici și valoarea intrinsecă a imaginii-traseu propuse, prin fiecare piesă ca structură autonomă și în totalitatea sintagmei plastice, în egală măsură paradigmă profesională și ansamblu semnificativ, destinat unui ambient unitar. Fără îndoială, artistul a gîndit și formulat îndelung, în detalii artizanale și în generalizări demiurgice, conținutul expoziției de acum, poate mai puțin în intenția unei demonstrații exterioare și mai mult din dorința de a materializa o idee, o temă de lucru și un mesaj. Căci parcursă atent, prin acumulări de semnificații și sensuri conținute, expunerea capătă valoarea unui traseu inițiatic, datorită capacității fiecărei forme de a se transforma în semn, prin caligrafia volumului înscris în spațiu și prin magia pictogramelor decis trasate cu albastru pe fragila puritate albă a ceramicii. Aici se petrece miracolul revelației prin obiect, la interferența indecisă și oarecum proteică a formei cu decorul — termenul se dovedește relativ și vulnerabil, căci el s-a desprins în acest caz de accepțiunea sa consacrată — căci eliberarea declarată de servituțile unei funcționalități imediate echivalează cu asumarea altui destin. Este, în fond, destinul oricărei arte în această epocă, acela de a depăși propria condiție stabilită prin prejudecată sau rutină, pentru a propune, sau măcar a căuta, un nou stadiu al existenței ca formă semnificativă. Ceramica lui Vasile Cercel poate fi citită din perspectiva genului tutelar ca atare, dar în intimitatea structurării sale ca semn apar dimensiuni inedite și, lucru extrem de important, fructificări ale tradiției care înglobează un spațiu al universalului. Ne putem referi cu profit și îndreptățire la ecouri asimilate din culturile extremorientale, dar și la rafinamente subtile de areal european compozit, între amintirea antichității și fragilitatea autoritară a poteriei de secol XVII-XVIII, topite în creuzetul talentului și inventivității artistului nostru. Supradimensionări sau, dimpotrivă, reducții ale unor obiecte parcă apropiate nouă prin recurs livresc, transparențe de vechi lămpi destinate ritualurilor benefice și readuse astăzi la o nouă existență prin tehnica „panoului luminos", el însuși palimpsest al unui text în pictogramă, o regie gîndită dincolo de perisabil și accident, formează nu atît un repertoriu de forme, cît o sumă de convingeri-semne, o incercare de a defini și delimita un spațiu spiritual, o stare anume, prin forma ceramică. De aceea expoziția este un eveniment și un reper pentru stadiul de excelență al genului, depășind cu decizie limita convenționalului.

Galeriile municipiului

■ Revenit în atenția publicului după trei ani de la primul contact, **Oprea Olteanu** confirmă pariul critic instituit atunci, pictura sa relevînd maturizarea și, mai ales, asumarea unei noi condiții prin concentrarea mijloacelor expresive. Fără a renega repertoriul tradițional — peisaj, natură statică, mici compoziții cu personaje — artistul operează o analiză a structurilor plastice, tinzînd către sinteza vocabularului în toate componentele sale, de la sintaxă la morfologie, pentru a obține un maximum de efect emoțional. Temperament liric prin excelență, dominat de afect, artistul transferă această dimensiune în spațiul expresiei, alegînd subiecte și restituind atmosfere din această perspectivă. Atent la problemele de picturalitate, el operează cu o vizibilă reținere atunci cînd pune în imagine impulsul primit de la realitate, preferînd compunerea logică, desenul sugestiv și lapidar, gamele cromatice acordate tonal, fără excese și eclatări. Rezultă o soluție de echilibru între logică și pasiune, între afect și cerebralitate, unda de romantism din planul secund al implicațiilor emoționale dezvăluindu-ne esența atitudinii și spațiul său de evoluție. Pictură figurativă de tradiție interbelică, adusă la nivelul unor preocupări de esență și limbaj care modifică prejudecata postimpresionismului normativ, arta lui Oprea Olteanu cultivă în continuare motivul pitoresc, sentimentul unui spațiu intim și plăcerea detaliului relevant, dar compensează această prelungire stilistică prin nevoia de concentrare și simplificare, prin căutarea unui orizont propriu, nu împotriva ci în dezvoltarea propunerilor existente. Tema acvatică — peisajul Deltei reprezintă un reper — dar și cea a spațiului aflat la articularea cîmpiei cu dealul formează mai curînd o necesitate sufletească, un mod de confesiune și regăsire, decît un pretext, situație detectabilă și în cazul naturii statice. De aici deducem profunzimea preocupărilor și esența demersului pictural în sine, aduse astăzi în stadiul care ne convinge că Oprea Olteanu este un pictor de perspectivă, cu evoluție sigură.

ALEXANDRU MOHI : **Natură statică ; Peisaj de iarnă**

Eforie

■ O excelentă expoziție de pictură, din nefericire (dar și din neglijență) rămasă fără ecou, grupează artiștii care, într-un decor de operetă gen Offenbach sau Millöcker, lucrează în atelierele din strada Doamnei. Interesantă este gruparea în afara criteriilor de atitudine sau stil, rezultatul fiind un fel de panoramă a tensiunilor care animă pictura contemporană, poate nu totdeauna prin paradigme dar, fără îndoială, cu certă valoare de simptom pentru diversitatea preocupărilor și a personalităților. Predominantă este formula figurativului, în dozaje și soluții evident variate, detectabilă chiar și în cazul unui consacrat al abstracției ca **Virgil Preda**, însă ea nu conduce la stereotipie sau omogenizare, dovedind implicit cîtă diversitate poate produce în continuare, dacă problemele fundamentale sînt recuperate și reformulate. Este cazul piesei semnate de **Gabriel Catrinescu**, de o concentrată picturalitate spiritualizată, privită în contrapunct cu lucrările dense și expresioniste ale lui **Serghei Niculescu-Mizil**, de o îndrăzneală cromatică fovă, sau ale lui **Liviu Cornescu**, bine structurate și solid colorate. Alte perechi se pot stabili între rafinamentul lui **Dan Constantinescu**, de nuanță otocentistă, și forța lui **Andrei Romocean**, cu o splendidă demonstrație de abstracție „cu temă", sau subtila tentă romantică existentă la un **Mihai Lujanschi. Spiru Vergulescu** aduce acea inimitabilă și stranie atmosferă a citadinului oniric (cineva pronunță „Utrillo" și eu răspund : poate mai bun, dar mai necunoscut), în timp ce **Constantin Albani** exemplifică ce se poate face dintr-un subiect banal, dacă ești pictor, la fel ca și **Petre Velicu**, brodind un univers emblematic pe arhetipuri metafizice, ca într-un Max Ernst din perioada bună. **A. M. Agripa** convinge cu abstracția sa lirică, de rafinament cromatic, vecin prin subtilitate cu **Augustin Costinescu**, parcă mai elegiac și mai romantic acum, în timp ce **Cristina Tănăsescu**, cu o piesă de expresionism abstract repune problema culorii signaletice, a culorii strigăt, spre deosebire de gestualul **Lucian Cioată**, mai unitar tonal. **Nicolae Blei** aduce ecoul picturii de substanță, densă, în timp ce **Ion Ciobanu** și **Horea Pop** caută echivalențe muzicale în game diferite, cu o vizibilă intenție poematică și simbolică, **Constantin Gheorghe** propunînd mici piese de o mare concentrare picturală și emoțională. Să sperăm într-o reeditare spectaculoasă, meritată, a manifestării.

Virgil Mocanu

Muzică

Cu Bujor Prelipceanu despre cvartetul VOCES

— Cvartetul „Voces" nu mai necesită, de multă vreme, nici un fel de prezentare. Dacă m-am hotărît, totuși, să dau puțin timpul înapoi, o fac pentru că am sesizat unele neconcordanțe în ceea ce privește data la care acest valoros colectiv a luat ființă. Care este, deci, anul cu pricina ?

— Sintem, după cum bine știți, singura formație de stat cu acest profil din țară și am pus temelia cvartetului, împreună cu alți trei colegi de la Filarmonica „Moldova" din Iași, în anul 1973. În 1980, prin decret, a fost numit cvartet de stat. Această confirmare oficială venea să ateste munca noastră de un deceniu în slujba muzicii românești și universale, muncă răsplătită și cu trei importante distincții internaționale, obținute la tot atîtea confruntări ale interpreților muzicii de cameră. Premiul I la Colmar (1974), al doilea, la Bordeaux (1976) — ambele în Franța — și încă un premiu II la cel mai mare concurs de cvartete din lume, cel de la Hanovra (R.F.G.), în 1979. La acestea se adaugă premiile întîi obținute la toate edițiile de pînă acum ale Festivalului național „Cîntarea României".

— Cine v-a sprijinit în tentativa dumneavoastră de a aduce un suflu nou în interpretarea muzicii camerale ?

— În drumul parcurs pînă acum, un rol foarte mare l-au avut profesorii eminenți de care am beneficiat : Wilhelm Berger, Vilmos Tatrai, Friedrich von Hausegger și membrii cvartetului „Amadeus" din Londra.

— Este vorba de unul și același cvartet cu care a colaborat și Enescu ?

— Întocmai. Beneficiind de o bursă de perfecționare, am avut plăcerea să lucrăm împreună în cadrul Academiei de Muzică din Köln.

— Nu ați avut curiozitatea să întrebați în ce a constat colaborarea lui cu membrii cvartetului ?

— Ba da. Ne-au povestit cum, în 1947, cînd a luat ființă „Amadeus", Enescu a venit și i-a ascultat. Încîntat de ce a auzit, maestrul a stat cu ei pînă a doua zi și le-a cîntat, din memorie, reducția pentru pian la toate cele 17 cvartete beethoveniene. „Așa l-am cunoscut noi pe Enescu", își încheia mărturisirea Norbert Brainin, vioara I în cvartet.

— După aproape patru decenii de la acest eveniment, „Voces" a propus publicului din țară și de peste hotare o nouă variantă a celebrelor cvartete. Cum ați reușit această performanță ?

— Integrala cvartetelor beethoveniene este un punct forte pentru orice formație. Pentru noi, ea a fost una din cele mai grele pietre de încercare și am realizat-o pe parcursul a șase recitaluri, mai întîi la Iași, apoi la Piatra Neamț și pe urmă în R.F.G. Varianta noastră a fost înregistrată de Televiziunea Română, emisiunea mai avîndu-i ca invitați pe Wilhelm Berger și Alexandru Rădulescu, cel ce a făcut întîia integrală la noi, în anii războiului. În cadrul emisiunii s-a făcut o comparație între muzica lui Enescu și cea a lui Beethoven.

— Tot dumneavoastră ați avut cinstea de a înregistra și o originală integrală a cvartetelor enesciene, intrată deja în fonoteca de aur a muzicii românești. Cînd s-a produs apropierea de Enescu ?

— Călătorind prin lume ne-am dat seama că Enescu este foarte puțin cunoscut în calitate de compozitor. Mulți din cei cu care am stat de vorbă și-l amintesc mai ales ca violonist și dirijor, ca profesor. Or, este știut, Enescu își blestema adesea vioara, ținta lui fiind compoziția. Aspectul de mai sus a fost unul din punctele de interes pentru noi, ocazia de a-i cînta lucrările ivindu-se în '80, cînd s-au declanșat o parte din manifestările ce anticipau Centenarul. Împreună cu Yvonne Piemonte i-am cîntat cvartetele și le-am înregistrat, în premieră mondială, pe disc, la „Electrecord". Începînd de la acea dată am inclus mereu în concertele noastre lucrările enesciene, încercînd să le punem astfel în valoare.

— Ați făcut-o, după cîte știu, nu numai în țară, ci și peste hotare. Unde anume ați avut prilejul să-i cîntați valoroasa muzică de cameră ?

— În '81, o inspirată inițiativă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste a făcut ca muzica lui Enescu să fie răspîndită pe toate meridianele și, timp de aproape trei luni, cvartetul nostru a fost unul din mesagerii artei sale componistice. I-am cîntat lucrările, cu o reală plăcere, în Suedia, R.F.G., Franța, Italia, U.R.S.S., China și Berlinul de Vest. Au fost însă și alți mesageri care au dus în alte zone ale globului minunata sa creație. Și spun Minunată, cu M mare, nu din considerentul că sîntem români, ci pur și și simplu pentru că Enescu este unul din corifeii muzicii secolului XX.

Interviu realizat de
Cornel Galben

Un musical la Operă

■ OPERA Română din Cluj-Napoca (director, Emil Strugaru), și-a deschis stagiunea 1988—89 cu premiera **My Fair Lady** de Frederick Loewe, pe libretul lui Alen Jay Lerner, după piesa **Pygmalion** de George Bernard Shaw. Investiția de entuziasm și profesionalism, atît din partea regiei (George Zaharescu), a coregrafiei (Victor Vlase) sau compartimentului orchestral (conducerea muzicală Gheorghe Victor Dumănescu), cît și a interpreților de pe scenă, s-a dovedit salutară : spectacolul are un ritm bine susținut, fără incomodante „căderi de tensiune", și se menține antrenant pe toată durata sa. Pasajele de teatru vorbit ni-l re-descoperă pe același G.B.S., maestru al paradoxului și ironiei subtile, încă un reprezentant de frunte al literaturii britanice provenit din generosul filon spiritual irlandez (sorginte a altor nume mari, de la Swift la Wilde și de la Sterne la Joyce). În ceea ce privește partea muzicală, compozitorul american de origine austriacă Frederick Loewe și-a formulat propriul său stil retro cu atîta forță de presuasiune, încît pare de-a dreptul ireal faptul că lucrarea a fost scrisă în deceniul șase al acestui secol (aproape concomitent cu **West Side Story**-ul lui Bernstein și la două decenii după **Porgy and Bess** de Gershwin). Cu toată adaptarea sa la cerințele specifice musical-ului, Loewe rămîne marcat — în profunzimile eului creator — de nostalgiile central-europene ale operetei tradiționale. Dar nu e aici locul unei analize a conjuncturii culturale (transoceanice) în care compozitorul a atins brusc, însă abia cînd trecuse de cincizeci de ani, notorietatea. Important, pentru melomani (ca și pentru spectatorii mai mult sau mai puțin ocazionali) rămîne, înainte de toate, farmecul indeniabil al muzicii, pregnanța liniilor melodice, inspirația componistică.

În distribuție figurează cîntăreți consacrați ai scenei lirice clujene — Doina Neculce-Sîmpetrean, Mugur Bogdan, Titus Pauliuc, Ștefan Popescu, Georgeta Orlovschi, Petre Ghilea, Al. Köpeczi, Ion Iercoșan și alții. Două relevabile surprize : actorul Petre Băcioiu de la Teatrul național din Cluj-Napoca, intonînd cu deosebit aplomb ariile muzicale menite să-l portretizeze pe consecventul celibatar și intransigentul profesor de fonetică Higgins (alter ego britanic al mitologicului Pygmalion), precum și tînăra absolventă a Conservatorului clujean Carmen Oprișanu, deja aptă, prin maturitatea talentului ei, să susțină partitura centrală a Galateei deghizate în florăreasă.

Rămîne de sperat că succesul înregistrat cu această montare (altminteri fără virtuți de originalitate, față de modelele deja arhicunoscute) va determina un reviriment al unui gen muzical mult gustat de public.

Virgil Mihaiu

Receptarea unui dramaturg român

PRIMUL text dramatic al lui Marin Sorescu, parabola **Iona**, a văzut lumina tiparului în nr. 2/13 ian. 1968 al revistei „Luceafărul". În toamna aceluiași an, piesa a fost jucată în premieră pe scena Teatrului Mic din București. După eveniment, Georges Schlocker consemna în „Nationale Zeitung" din Basel : „Printre talentele viitorului se numără și un autor despre care se va vorbi curînd în occident : Marin Sorescu. Nu de mult a avut loc premiera parabolei sale dramatice **Iona** la Teatrul Mic. În Italia, Germania și la Paris, actori de seamă se pregătesc pentru interpretarea pescarului Iona, cel înghițit de balenă, care filosofează în pîntecul monstrului despre viața omului și setea lui de libertate."

Pătrunzînd cu rapiditate într-un larg circuit de valori, monodrama **Iona** a fost montată pe scene de prestigiu la Paris (1969), Zürich (1970), Szeged (1970), Tampere (Finlanda, 1971), Berna (1971), Port Jefferson (S.U.A., 1977), Napoli (1978), Copenhaga (1981), Malmö (1988)[1]).

Următoarele două piese ale trilogiei **Setea muntelui de sare** au fost primite de asemenea cu interes în străinătate. **Paracliserul,** de exemplu, a avut premiera absolută la Skopje (1971), iar **Matca,** jucată pentru prima oară la Nouveau Théâtre de Poche din Geneva (1974) a fost reprezentată cu succes la Teatr Polski Bidgoszczy (1975), Teatrul național finlandez (Helsinki, 1976), Teatrul municipal din Dortmund (1978), Teatrul din Bari (1983).

În 1975, **Matca** a fost interpretată de trupa Teatrului Mic la Festivalul mondial al teatrului de la Varșovia, iar în 1978, Teatrul Bulandra a jucat la Belgrad, în cadrul Festivalului B.I.T.E.F. piesa **Răceala.**

Ca autor dramatic de notorietate, Marin Sorescu a figurat printre invitații de onoare ai Festivalului de teatru de la Edinburgh (1971), a participat la dezbaterile Simpozionului de la Bari privitor la evoluția teatrului european (1985) și la Întîlnirea internațională de la Londra dedicată teatrului absurdului (1987).

Începînd din 1969, creațiile sale dramatice au apărut în reviste de teatru și în volume[2]) în limbile engleză, franceză, germană, italiană, spaniolă, rusă, polonă, bulgară, maghiară, macedoneană.

DE la primele luări de contact cu dramaturgia lui Marin Sorescu, critica de peste hotare a semnalat o direcție nouă în teatrul european de forța celei marcate de Ionesco și Beckett. După premiera finlandeză a parabolei **Iona,** Greta Brotherus scria, de pildă, în „Hufuudstadsbladet" din Helsinki: „Sorescu posedă, după părerea mea, atît profunzimea filosofică a lui Beckett, cît și o viziune aparte, cu totul personală, asupra neputinței de comunicare" (28 aprilie 1971). Aprofundarea teatrului sorescian a condus opinia critică spre o delimitare tot mai categorică a acestuia de tradiția absurdului. Astfel, Michel Jörimann nota în publicația „Geneve", în legătură cu piesa **Matca** : „Sorescu este un anti-Ionesco. Piesa lui nu are nimic din absurd, nimic din disperare. Este un teatru al speranței. Aproape un teatru religios, căci este vorba despre redempțiunea umană prin femeie." (31 oct. 1974). După un interval de timp, criticul Fintan O'Toole repunea problema în discuție în revista dublineză „The Sunday Tribune", conchizînd : „Dat fiind că opera sa are o notă de absurd, Sorescu este comparat uneori cu Ionesco și Samuel Beckett. Importanța lui Sorescu constă însă din putința lui de a depăși absurdul. Creația sa abundă în imagini ale Renașterii." (31 mai 1987). Comentariile criticului sînt completate chiar de autor, care, intervievat pe această temă, declară : „Într-o vreme Ionesco mi-a impulsionat creația, fără să mă influențeze. Cînd am început să scriu, nu-l citisem pe Beckett. Ulterior, i-am cunoscut piesele și mi-au plăcut. Cred că ne-au preocupat aceleași lucruri, dar teatrul meu e mai realist și are optimismul poeziei."

Paralel cu încercările de a situa dramaturgia lui Marin Sorescu în contextul tradiției europene, există comentarii dedicate exclusiv ineditului acestei creații. Ca exemplu, un fragment dintr-o cronică apărută în „Le Courrier" sub semnătura lui Georges Gros : „Un dramaturg român pe care ar fi inutil să vrem a-l compara cu altcineva, fiindcă Marin Sorescu reprezintă o voce cu totul nouă. Cu totul nou ca dramaturg dar și ca gînditor. El abordează teme eterne, despre care pare că s-a spus tot de milenii și iată că le restituie mergînd pînă în sufletul subiectelor cu o simplitate cum n-am mai văzut." (17 oct. 1974).

Mesajul trilogiei **Setea muntelui de sare** se constituie într-un „imn închinat vieții, curajului, speranței", după cum remarca Jacques Aeschlimann în publicația „La Suisse", (18 oct. 1974), atrăgînd atenția asupra expresiei originale, conferite acestui mesaj. Un alt comentator elvețian al dramaturgiei soresciene, Claude Depoisier, constata, în același spirit : „**Matca** ne transportă într-o lume pe care teatrul cu siguranță că n-o explorase încă. Un amestec de poezie, de metafizică și de ceea ce numim bun simț".

Cele două ipostaze esențiale ale spiritului românesc, condensate în creația dramatică a lui Marin Sorescu au fost surprinse cu exactitate de către critica de peste hotare. Iată două comentarii ilustrative. Primul, referitor la **Matca,** a apărut în revista „La libre Belgique" în nr. din 13 nov, 1974 : „Pentru a exprima idei grave, Sorescu, care nu se îndepărtează niciodată de spiritul său satiric, ce respiră plăcerea de a trăi, își impune un limbaj de o simplitate poetică demnă de acești fii și nepoți ai țăranilor poeți care versificau pe cîmp și care l-au învățat să vadă frumusețea și adevărul în toate manifestările vieții."

Al doilea fragment de cronică se referă la parabola **Iona** și a fost publicat sub semnătura lui Klaus Colberg, în săptămînalul „Der Bund" : „La sfîrșitul acestui original și introvertit cîntec de viață, plin de blîndă jale, nu se află paradisul terestru al înțelepciunii umane, ci moartea liber consimțită a lui Iona. Dar ea nu reflectă, așa cum s-ar putea crede, o ultimă deznădejde, ci mai degrabă supunere față de deșertăciunile lumești, situîndu-se chiar sub motivul creștin al reînvierii." (24 ian. 1971).

REVENDICÎNDU-SE din aceeași viziune românească asupra lumii, împletirea mitologiei cu realismul reiese în deplină subtilitate din construcția personajelor. Astfel, Iona, erou preluat din mitologie, este înzestrat cu conștiința și frămîntările omului contemporan, după cum constata Giano Accame în nr. din aprilie/iunie al revistei genoveze „Renovatio"": „Iona al lui Sorescu nu vorbește cu Dumnezeu ; vorbește cu el însuși. Și nu e un profet care se împotrivește, ci un pescar anonim care s-a abătut de la poteca știută, mergînd în întîmpinarea aventurii, a necazului și a unei halucinante înțelegeri a dramei existențiale." Dacă Iona coboară din mitologie în cotidian, Irina, eroina piesei **Matca,** parcurge drumul invers, de la viață spre simbol și mit. Din același număr al revistei „La libre Belgique" se pot cita spre exemplificare următoarele rînduri : „Adevărat arhetip al femeii transmițătoare de viață și datoare s-o protejeze, ea va învinge spaima. Și fără alt eroism, decît acela la care este constrînsă, cu o măreție inconștientă devenită aproape o obișnuință, ea se va lăsa acoperită de valuri, dar nu fără a menține deasupra ei pe micul Moise, salvînd astfel viața, care, dincolo de dezastru și de moarte, trebuie să se perpetueze etern."

O asemenea concepție asupra personajului îi redă acestuia vitalitatea și relieful, salvîndu-l de algebrizarea la care l-a supus experiența absurdului.

Un alt protagonist al dramaturgiei soresciene, care dialoghează cu legenda, este Vlad Țepeș din **A treia țeapă.** Piesa a apărut în versiune engleză la Forest Books sub titlul **Vlad Dracula the Impaler,** preferat de editori pentru relevanța sa în universul cititorului anglofon. După cum se știe, Dracula a devenit un nume de rezonanță pentru acest public, datorită istoriilor cu vampiri ale lui Bram Stoker. Atrăgînd atenția că personajul creat de fantezia gotică a lui Stoker „nu are nimic comun cu realitatea istorică ori cu legenda folclorică", Dennis Deletant subliniază în Introducere : „Prin contrast, piesa lui Marin Sorescu are o puternică bază reală. Vlad Țepeș apare ca o victimă a epocii sale, aproape o figură tragică."

Aprecierile făcute asupra acestei creații în presa britanică[3]) nu se datoresc doar atitudinii polemice a lui Marin Sorescu față de faimoasa legendă, ci în primul rînd faptului că Vlad este, după cum remarca Ov. S. Crohmălniceanu, „o figură care dă mult și instinctiv de gîndit asupra exercițiului puterii și violenței motivate prin rațiuni naționale, sociale și morale înalte"[4]). O temă tratată elocvent în dramaturgia elisabetană.

În același timp, credința autorului, mărturisită în prefața ediției engleze a piesei, conform căreia „faptele au valoare emblematică și printr-o mișcare de translație se pot muta oriunde, înainte și înapoi", este confirmată de o scurtă, dar sugestivă notă a editorului : „Ce are în comun Valahia secolului al XV-lea cu civilizația secolului XX ? Totul !"

PREZENTĂ în diverse nuanțe în întreaga operă dramatică a autorului, ironia a fost percepută de critică drept emanația unei lucidități potențate de rafinament. După vizionarea piesei **Matca** la Geneva, Jacqueline Thévoz scria în numărul pe octombrie 1974 al revistei „La Suisse" : „O ironie prețioasă à la Kierkegaard stăpînește această capodoperă de mici proporții." Dominînd ca ton dramaturgia europeană modernă, de la Shaw și Wilde, la Pirandello, Beckett sau Dürrenmatt, ironia s-a impus ca reflex al dezacordului dintre realitate și aspirațiile conștiinței. În teatrul lui Marin Sorescu, aceasta dobîndește o altă semnificație : prin acceptarea destinului uman ca pe un dat firesc, ironia devine starea de spirit ce însoțește supunerea inteligenței la realitate. Totodată, lirismul din piesele soresciene modifică efectul ironiei, contrapunctînd detașarea intelectuală prin implicarea afectivă.

Considerat ca o marcă a originalității dramaturgului român, filonul liric a făcut obiectul multor comentarii, fiind pus în discuție și în interviul citat din publicația dublineză „The Sunday Tribune". Cu acel prilej, Marin Sorescu se referea la strădaniile sale de a revigora drama printr-un transfer de poezie, încheind astfel : „Teatrul trebuie să-și păstreze specificul, însă, în același timp, are nevoie de ambiguitatea și forța simbolică a cuvintelor, are nevoie de poezie".

Diferitele ipostaze ale lirismului luminează în piesele lui Marin Sorescu „noi pămînturi sufletești și atmosfera lor poetică"[5]), alcătuind totodată un nou tip de coerență dramatică, nesesizabilă cu mijloacele tradiționale ale criticii. Afirmația vizează o cronică din „Times Literary Supplement" (9 oct. 1987), care elogiază teatrul sorescian pentru nucleul său filosofic, dar îl consideră nedramatic. Or, în acest teatru, tensiunea izvorăște din confruntarea de idei consumată înlăuntrul personajelor, pentru a se fixa, prin acumulări concentrice de sensuri, în jurul unei metafore centrale, ce constituie axul fiecărei piese. Remarca, făcută de Al. Ivasiuc încă de la publicarea parabolei **Iona**[6]) este nuanțată de un comentariu al criticului Valentin Silvestru, privitor la **A treia țeapă** : „...e vorba de o modalitate poetică novatoare de a ataca istoria și de a remitiza în conspect modern, de a mixa documentul, proiecția figurii în fantastic, drama, comedia, balada, ironia atroce și patosul calm al folclorului, într-o structură insolită"[7]).

Privită ca factor de noutate în dramaturgia contemporană, infuzia de poezie realizată de Marin Sorescu reprezintă, de fapt, o întoarcere la marile modele ale genului, și, în primul rînd, la Shakespeare. Apropierea de acesta este vizibilă încă din trilogia **Setea muntelui de sare,** ale cărei personaje, aflate în situații limită, într-o vreme „scoasă din țîțîni", trăiesc o experiență definitivă de cunoaștere, similară acelei „quest of truth", în care sînt implicați eroii shakespeareeni. Teatrul istoric dezvăluie același maestru : Vlad Țepeș din **A treia țeapă** fiind la fel de problematic și tensionat ca protagoniștii „cronicilor" lui Shakespeare. De altfel, într-un cunoscut text, intitulat **Personajele mele,** Marin Sorescu scria : „Sînt convins că istoria noastră are material dramatic tot atît de nobil, în substanța lui, ca și istoria Angliei... Nu pricep de ce nu l-am dat noi pe Shakespeare, cînd aveam, vă jur, exact aceeași cantitate de sînge vărsat, de capete tăiate, de eroi."

Interesul lui Marin Sorescu pentru dramaturgul britanic necesită o abordare mai amplă, care să includă analiza recentei sale creații **Vărul Shakespeare.** Preferința pentru acest model constituie încă un punct de contiguitate între personalitatea sa artistică și literatura engleză, subiect la care ne-am referit cu alt prilej[8]).

Încercarea de a delimita coordonatele universale ale teatrului sorescian conduce, asemeni aventurii existențiale a eroilor acestuia, către un adevăr simplu : receptivitatea manifestată de numerosi oameni de teatru și editori din alte spații culturale față de creația autorului român se justifică, înaintea oricăror criterii valorice, prin nevoia de autenticitate. Astfel, se poate conchide împreună cu dramaturgul :

„Rămînînd noi înșine și nefiindu-ne rușine că sîntem așa cum sîntem — citeodată și mai goi și nemîncați și în ploaie și la răscruce de vremuri, vrăji și microbi — interesăm mai mult umanitatea largă, decît am interesa-o împrumutînd lucruri omologate aiurea și neriscînd nimic cu mult puținul nostru"[9]).

Gabriela Dragnea

[1]). Aceeași creație a fost audiată la Radio Copenhaga (1973), Radio Berlin și a apărut în numeroase reviste de teatru, Televiziunea din Copenhaga a prezentat-o în 1984.

[2]). **A Cold,** Ed. Junimea, 1979, trad. Stavros Deligiorgis ; **Giona,** Ed. Administrației Provinciei Napoli, 1980, trad. Marco Cugno ; **The Thirst of the Salt Mountain,** Forest Books, Londra, 1985, trad. Brenda Walker și Andrea Deletant ; **Vlad Dracula the Impaler,** Forest Books, Londra, 1987, trad. Dennis Deletant.

[3]). În „London Magazine", de pildă, era numită „o mică capodoperă", care îl cucerește pe cititor de la primele rînduri".

[4]). Caietul-Program al Teatrului Național, București, 1979.

[5]). Valentin Silvestru, „România literară"/18 ian. 1979

[6]). „Contemporanul", 23 febr. 1968.

[7]). „România literară", 21 iunie 1979.

[8]). „Marin Sorescu în spațiul anglofon, „România literară", nr. 11/1988.

[9]). „Extemporal despre mine", „Vatra", 20 aprilie 1981

Cartea străină

Ochiul deschis, ochiul închis

UN om fără pleoape călătorea din oraș în oraș, propovăduind văzul absolut, patima ordinei și a curățeniei, invazia luminii, distrugerea celui mai aprig dușman — somnul. În curînd îi urmară cu toții exemplul, încît nici justiția nu mai închidea ochii ; pe drapelul micului stat-model se ivi un ochi deschis și nici un grăunte de praf nu mai rămînea neobservat. Dar apărură în curînd alții care, în loc să-și taie pleoapele, și le cususeră și visau. Viața lăuntrică li se părea mult mai minunată decît agitația atotvăzătorilor. O generație care n-avea nevoie de legi pentru a convinge pe cei din jur de avantajele viziunilor interioare. Pînă cînd crescu și a treia generație : un copil care, după modelul zilei și al nopții, refuză să-și lase pleoapele tăiate sau cusute, socotind că ochii sînt făcuți să se închidă și să se deschidă. „De ce să renunț la una sau alta ?“ „Ei, așa e tineretul, mi-am spus. Încă n-a învățat că omul nu poate avea totul în viață“.

Sub semnul acestei parabole stau și celelalte povestiri de Frank Geerk (n. 1946 la Kiel, studii la Basel, scriitor elvețian de renume — cunoscut și ca poet, calitate în care a vizitat și România în 1986). Un simbol liric, o înțelepciune sau o metaforă sînt punctul de pornire — dezvoltarea lor se face însă „cu ochii deschiși“, acid, exact, modernizînd ireproșabil stilul acestor „legende à la Hermann Hesse“ : simbure meditativ, înveliș plin de vervă și ghimpi. Selectînd cele mai frumoase povestiri din volumele **Vergiss nicht, die Liebe zu töten** (Loeper Verlag, 1982) și **Die Buchhändlerin** (Loeper Verlag, 1986), Elena Tacciu a realizat, fără îndoială, una dintre cele mai izbutite antologii contrapunctice de proză scurtă care să-l definească pe Frank Geerk*). După principiul „dacă vrei să te cunoști pe tine însuți, privește bine, în toate direcțiile, spre lumea dinafară ; dacă vrei să cunoști lumea, cercetează-ți propriile adîncuri“, povestirile se succed luminînd cînd viața de suprafață a omenirii, cînd pînza necunoscutului subconștient. O Țară de Foc a îndrăgostiților e descrisă în amănunt, ca un tărîm real spre care pornesc cei cuprinși de patimă trădătoare — îmbarcîndu-se în lege pe corăbii ai căror stăpîni sînt destul de iscusiți să le perceapă și... taxa de întoarcere, revenind după un timp, cuminți, la căminele lor. Un electrician îndrăgostit observă că-i cresc aripi de înger de cîte ori vrea să-și cuprindă aleasa inimii, iar aripile îl smulg de lîngă ea și-l duc peste mări și țări, instrăinîndu-l. Un înger căzut (după un zbor eșuat în care încercase să-și poarte spre înălțimi terestra amantă) devine arbore și-i scrie primarului o misivă prin care îi cere, ca ocrotitor vîratec al perechilor satului, să nu fie tăiat. Îndată însă, acestei cam prea poetice fantezii i se opune verva și ironia unei satire mușcătoare : povestea unui institut cu mii de roboți care, copiind mișcările amoroase ale unui actor celebru, satisfac mii de doamne din distinsa societate care plătiseră taxe pipărate să-l „cunoască“ pe marele actor. **Pick-up-ul Grimm** concretizează din nou o metaforă : un pick-up care asigura, prin muzica sa minunată, armonia unei perechi, se uzează totuși, cu timpul (și cu... „ajutorul“ unui prieten) producînd în loc de melodii, sîrmă ghimpată, în care nefericiții sînt prinși ca într-o capcană. O tragedie din viața zilnică (încercarea unui „burghez“ și a unei tinere de a accede sferele cele mai înalte ale iubirii prin materializarea distrugătoare a fanteziei, drogurile) descrie în amănunt **Spovedania unui agent de bursă**. De la asemenea „proză senzațională“, povestirea **Trape** trece accentul către mister, extremă subtilitate metaforică și fiorul de groază : inițierea unei fete tinere în dragoste și moarte, undeva, într-un ciudat ținut grecesc, cu personaje à la Kazantzakis. Nota înspăimîntătoare, ca de Hitchcock — mai rafinat și mai poet — domină și povestirile **Achim, Guma de mestecat și Trei porumbei**, iar **Legenda hamsterului din roata alergătoare** (un hamster care se hrănea din necazurile omenirii și care îi salvase pe mulți de micile lor nefericiri, dar care capitulase în fața războiului) e o parabolă a resemnării. **Despre orginile spaimei în iubire** dezvoltă tema jungiană a „trezirii fiarei din om“ (un bătrîn profesor brusc înamorat se transformă în maimuță) iar **Spaimă colosală** personifică într-un tînăr care cotrobăia prin gunoaiele orașului pe idealistul „în căutarea timpului pierdut“, a lumii subiective și a lui Dumnezeu : „Nimeni n-ar îndura, spuse el, să-l poarte pe Dumnezeu cu sine ! Ar trebui să-i schimbe întreaga viață !... Cine-l află la el, va face tot ce-i stă în putință ca să scape de el ca de foc ! Și ce e mai la îndemînă decît să-l strecoare pe ascuns, încet și sigur, într-o ladă de gunoi ?“

Nuvela care dă titlul antologiei, **Frumoasa Petra**, este o variantă „modernizată“ a destinului unui fel de Dorian Gray feminin și lipsit de evadarea în artă. În germană titlul e **Petras Schönheit**, deci pune accentul pe pe **frumusețea** Petrei, o mare frumusețe fizică pierdută treptat, neacordată fiind cu frumusețea etică. Petra von Worms, o bogată contesă, nu are nici șansa salvării prin credință ca Des Esseintes din **A rebours** de Huysmans, nici aceea a salvării prin artă ca personajul lui Oscar Wilde. Ea nu e interesată decît de desăvîrșirea trupului și aceasta nu poate fi păstrată nici de rochii scumpe, nici de yoga, tratamente cosmetice, amoruri ciudate, bani, afaceri, mîncăruri rafinate, într-un cuvînt — prin nimic din „lumea fizică“. Interesant e că Petra începe să fie nemulțumită, tulburată, speriată, că își începe deci declinul nu în urma contemplării unui tablou, ca Dorian Gray, ci în urma unui vis (baudelairian, am zice) : se visează într-un sicriu de oglindă, luminat dinăuntru, obligată să asiste la devorarea cadavrului de către viermi, la ivirea scheletului... O „**Charogne**“ care se autoavertizează ! Pentru Frank Geerk, precum pentru compatriotul și înaintașul său, Jung, subconștientul emite semnale în vis — iar, conform principiului inițiatic după care omul trebuie să treacă printr-o mare spaimă (= suferință) pentru a ajunge la realitatea spirituală, visul ce o avertizează pe Petra este unul de groază. Eul și „corpul astral“ s-au retras, spre a lăsa vederii ceea ce e mineral, rece, inform. Trăind într-o lume artificială, o lume a minciunii, Petra nu receptează mesajul, se lasă pradă feluritelor vicii (căutîndu-le pentru că sînt **altceva** decît ceea ce oferă cotidianul), și lipsit de statura spirituală, corpul se prăbușește ca un sac de nisip. Suprema „distracție“, crima (un incendiu purificator, care înghite toți vizitatorii lacomi veniți să cumpere la licitație bogățiile Petrei) înseamnă și autodistrugerea criminalei, Petra fiind arestată (și, probabil, condamnată la moarte). Abia la gîndul acestui real sfîrșit, obrazul ei e luminat pentru o clipă de vechea strălucire.

Tematica povestirilor lui Frank Geerk ar putea fi aceea a unui volum de versuri (cea mai recentă antologie a liricii germane de pretutindeni, **Was sind das für Zeiten**, ed. Hans Bender, 1988, oferă și informația că Frank Geerk ar edita o revistă, „Poesie“). Viața de zi cu zi, dragostea, încercările de „salvare a aproapelui“, spaima, neîncrederea, ecologia, timpul ; povestirile se vor mici „oglinzi ale timpului“. Unele cioburi arată ceea ce se vede cu ochii deschiși, altele, ceea ce numai văzul lăuntric percepe. Imagini uneori foarte exacte, alteori deformate, înfățișînd însă laolaltă omul așa cum e el în realitate : acord al unor lumi disonante, totuși — acord.

Grete Tartler

*) Frank Geerk, **Frumoasa Petra**, povestiri, în românește de Elena Tacciu, Ed. Univers, 1988

DIN LIRICA SUEDEZĂ

Tomas TRANSTRÖMER

■ „Ceea ce așternpe hîrtie trebuie să poată exista laolaltă cu imaginea totală — nu tocmai luminoasă — a lumii... chiar și cînd nu pare să aibă legătură...“ spune poetul suedez Tomas Tranströmer (n. 1931), personalitate de prim rang a literaturii suedeze actuale. Poeziile sale, traduse în mai bine de 20 de limbi, impresionează prin liniatura lor de o nobilă claritate și lipsă de ostentație, prin intuiția profunzimilor și misterului dincolo de textura existenței imediate — existență percepută dealtfel cu finețe și uneori cu incandescentă acuitate. Obsesia fundamentală a poeziei sale este de tip peratologic — textele sale lirice oferă numeroase momente de meditație asupra limitelor, a trecerilor, a coexistenței unor lumi diferite, în raporturi variabile. Nu o dată își pune problema „hotarelor deschise“ (oximoron specific gîndirii sale) dintre somn/vis și trezie, dintre viață și moarte, dintre vîrstele omului și geografiile, civilizațiile sale, dintre spațiul cotidian al muncii și spațiul cotidian al intimității — mereu în contextul de rezonanță vastă al lumii. Personalitatea sa creatoare și-a definit de timpuriu originalitatea : poemul „Preludiu“, de exemplu, inclus în volumul său de debut de la vîrsta de 22 de ani, avertizează despre ceea ce avea să fie esențial pentru o mare parte din creația sa. Piesele au echilibru și rigoare, uneori sînt structurate printr-un interesant dialog cu opere muzicale propriu-zise.

Poezia lui Tranströmer dă dovada unui talent suplu, înclinat mai degrabă spre economie expresivă ; scriitura sa nu forțează sensuri (nici concluzii), ci pregătește acel teren de libertate în care înțelesuri ale lumii ni se relevă cu admirabilă, magică naturalețe.

Preludiu

A te trezi e un salt cu parașuta, din vis.
Desprins din virtej, călătorul
se cufundă în zona verde a dimineții.
Lucrurile izbucnesc precum flăcări. Din înaltul unde freamătă
ciocîrlia,
el observă rădăcini de copac în rețele enorme,
legănătoare lămpi subterane. Dar pe pămînt
verdeața, într-o revărsare tropicală,
cu brațele ridicate ascultă
zvicnirea pompei invizibile. El
coboară mai adînc spre vară, e tras
în orbitorul ei crater
prin straturile vîrstelor înverzite, umede
tremurînd sub turbina solară. Deodată, oprită e
călătoria verticală prin clipă, aripile se întind
– odihna vulturului pescar asupra apelor repezi.
Sunetul proscris al trompetei
la vîrsta de bronz
plutește deasupra adîncului fără de margini.

În primele ore ale zilei, conștiința poate cuprinde universul
așa cum ai prinde cu mîna o piatră încălzită la soare.
Călătorul stă sub copac. După ce
ai trecut prin vîrtejul morții, oare
se va deschide asupra ta o mare lumină ?

Numele

Somnul mă prinde la volan și trag sub copacii de la marginea șoselei.
Mă ghemuiesc pe bancheta din spate și dorm. Cît de mult ? Ore. Se întunecase.
Deodată mă trezesc și nu mă mai recunosc. M-am trezit de-a binelea
– inutil. Unde sînt ? CINE sînt eu ? Ceva treaz pe bancheta din spate,
ceva care se zbate plin de spaimă ca o pisică într-un sac. Cine ?

În sfîrșit, îmi revine propria viață. Numele meu ca un înger se
apropie. De peste ziduri aud semnalul trompetei (ca în uvertura
Leonora), pașii salvatori coboară iute-iute pe scara cu mult
prea lungă. Sînt eu ! Sînt eu !

De neuitat cele cincisprezece secunde, lupta cu infernul
uitării, la cîțiva pași de șoseaua principală, unde mașinile rulează
neîncetat, cu luminile aprinse.

Vermeer

O lume fără apărare... De cealaltă parte a zidului începe larma,
începe taverna
cu hohote și scandal, cu rînjete, lacrimi, dangăte de orologiu
și cumnatul nebun, aducătorul de moarte, menit să ne înspăimînte.

Marea explozie, pașii întîrziați venind să mai salveze ceva,
corăbii mîndre în radă, banii care intră în buzunarul cui nu trebuie
cereri peste cereri stive întregi,
roșii cupe florale căscate picură prevestiri de război.

De acolo, prin perete, pieziș, în atelierul luminos
înlăuntrul unei clipe ce trăiește de veacuri.
Tablourile se numesc „Lecția de muzică“
ori „Femeia în albastru citind o scrisoare“ –
e în luna a opta, două inimi îi bat în trup.
Lîngă ea pe zid o hartă a Terrei Incognita.

Respiră calm... o necunoscută materie albastră s-a întipărit pe jilțuri
Niturile de aur au zburat într-o formidabilă viteză
apoi au incremenit
de parcă dintotdeauna au fost doar tăcere,

Auzul îți sună de-atîta adînc, ori înalt.
E tensiunea din afara peretelui –
astfel că orice fapt te atinge amețitor,
penelul capătă siguranță.

Îți face rău să treci prin ziduri, te îmbolnăvește
dar e necesar.
Lumea-i una. Totuși zidurile...
Și zidul e parte din tine –
fie că o știi sau nu, așa-i pentru toți
în afara copiilor. Pentru ei doar, ziduri nu există.

Cerul senin s-a rezemat de perete.
E ca o rugă închinată golului.
Golul întoarce fața către noi
șoptind
„Nu sînt vid, sînt deschis“.

Prezentare și traducere de
Ioana Ieronim și T. Atanasiu

Mario Vargas LLOSA

Istoria lui Mayta

ALERGATUL dis-de-dimineață pe Malecón de Barranco, atunci cînd umezeala nopții îmbibă încă aerul și face ca străzile să fie lunecoase și lucii, este un fel potrivit de a-ți începe ziua. Cerul e sur, chiar și în toiul verii, fiindcă soarele nu se ivește niciodată deasupra cartierului înainte de ora zece, și ceața estompează marginea lucrurilor, silueta pescărușilor, conturul pelicanului ce taie în zbor linia frîntă a falezei. Marea îți apare plumburie, verde-închis, fumegînd, nărăvașă, cu pete de spumă și cu valuri ce înaintează spre mal, păstrînd mereu aceeași distanță între ele. Uneori, o bărcuță de pescari se leagănă săltată de unde ; alteori, o răbufnire de vînt gonește norii și dezvăluie hăt-departe La Punta și insulele pămîntii San Lorenzo și El Frontón. Este un peisaj frumos, cu condiția să-ți atintești privirea la elemente și la păsări. Fiindcă tot ce a făcut omul, în schimb, e urît.

Sînt urîte casele acestea, imitații după imitații, pe care frica le îngrădește și le înăbușă cu grilaje, ziduri, sirene, reflectoare. Antenele de televiziune alcătuiesc un hățiș spectral. Sînt urîte gunoaiele, aruncate peste balustrada cheiului Malecón și împrăștiate pe faleză. Ce anume a făcut ca în această porțiune a orașului, cu perspectiva ei minunată, să apară asemenea hidoșenii ? Tembelismul. De ce oare stăpînii nu interzic servitorilor să le arunce lăturile aproape sub nas ? Fiindcă știu ei prea bine c-atunci le-ar azvîrli servitorii vecinilor sau grădinarii Parcului Barranco, ba și pînă și gunoierii, pe care îi văd, în vreme ce aleg, deșertîndu-și tacticos pe povîrnișul falezei pubelele pe care ar fi trebuit să le golească la crematoriul municipal. De aceea s-au resemnat cu hultanii, cu libărcile, cu guzganii și cu duhoarea acestor grămezi de gunoaie pe care le-am văzut apărînd, crescînd, prăvălindu-se, dimineață de dimineață pe cînd alergam, viziuni punctuale de ciini vagabonzi scurmînd prin slin, scîrnă și ordură printre nori de muște. Numai că (și-aici e-aici) m-am obișnuit să văd în anii din urmă, pe lîngă ciinii vagabonzi, — copii vagabonzi, bătrîni vagabonzi, femei vagaboande, toți scotocind febril maldărele de murdării în căutarea a ceva de mîncat, de vîndut sau de îmbrăcat. Spectacolul mizeriei, odinioară apanajul exclusiv al mahalalelor și-al suburbiilor, mai apoi al centrului, e acum al întregului oraș, incluzînd zonele acestea — Miraflores, Barranco, San Isidro — rezidențiale și privilegiate. Dacă cineva trăiește la Lima, atunci ori trebuie să se obișnuiască cu mizeria și cu rapănul, ori să căpieze și să-și facă seama.

Dar sînt sigur că Mayta nu s-a obișnuit niciodată. La Liceul Salezian, la plecare, înainte de-a se sui în autobuzul ce ne purta în cartierul Magdalena unde locuiam și unul și altul, fugea să-i ducă lui **Don** Medardo, un orb zdrențăros prăpădit cu vioara-i dezacordată pe pragul Bisericii Maicii Atotmilostiva, plinea cu brînză ce alcătuia gustarea împărțită nouă de Părinți în timpul ultimei recreații. Și în fiecare luni îl miluia cu un **real**, pus deoparte desigur din pricăjitii lui bani de buzunar primiți duminica. Iar cînd ne pregăteam pentru prima comuniune, într-una din discuțiile catehetice, îl făcu să sară ars pe Părintele Luís trîntindu-i de la obraz întrebarea „De ce există săraci și bogați, Părinte ? Nu sîntem cu toții fiii Bunului Dumnezeu ?". Vorbea întruna de săraci, de orbi, de schilozi, de orfani, de nebunii de pe stradă, și ultima dată cînd l-am văzut, la mult timp după ce fuseserăm colegi salezieni, își reluă vechiul subiect, pe cînd beam împreună o cafea în Piata San Martín : „Ai observat droaia de cersetori din Lima ? Îs mii și mii." Așa că înainte încă de năstrușnica lui grevă a foamei, în clasa noastră mulți socoteau că se va face musai preot. Pe vremea aceea, preocuparea față de cei mizeri ni se părea un lucru de domeniul aspiranților la tonsură, nu al revoluționarilor. Pe-atunci știam multe despre religie, puține despre politică și absolut nimic despre revoluție. Mayta era un bondoc cu părul creț, cu platfus, cu strungăreață și c-un mers răschirat de parcă mereu ar fi marcat cu tălpile pe un cadran, ora două fără zece. Umbla tot timpul în pantaloni scurți, cu o jachetă flenduroasă, flocoasă și verzulie, și cu un fular friguros înfășurat la git pînă și-n clasă. Tare îl mai luam în bășcălie că-l preocupau săracii, că ajuta la oficierea slujbei, că se ruga și se închina cu atîta sîrg, că juca mizerabil futbol și, mai ales, că se numea Mayta. „Da' mai dați-mi pace, bă, haliți-vă mucii !", se burzuluia în chip de represalii.

Oricît de modestă i-ar fi fost familia, el nu era totuși nici pe departe cel mai sărăntoc din Liceu. Între noi, elevii Salezianului, și cei ai liceelor populare nu era mare deosebire, căci liceul nostru nu era unul de copii albi, precum Santa María sau Imaculata, ci de plozi trăgîndu-se din păturile sărace ale clasei mijlocii, fii de funcționari, de militari, de modești patroni fără noroc în viață, de meseriași și chiar de muncitori calificați. Printre noi găseai mai mulți corciți **cholos** decît albi, găseai chinezi și-o sumedenie de amestecuri rasiale care de care mai fistichii : **zambitos, niseis, sacalaquas** și, desigur, foarte multi indieni. Dar, deși o mulțime de salezieni aveau pielea smeadă, pometii proeminenți, nasul tesit și părul sîrmos, totuși singurul de care-mi amintesc avînd nume indian neaoș era Mayta. De fapt n-avea deloc mai mult sînge indian decît oricare altul dintre noi, iar pielea lui pal-verzuie, părul lui creț și trăsăturile-i toate erau cele ale peruanului cel mai răspîndit : metisul. Locuia cum dai colțul Bisericii parohiale Magdalena, într-o cosmelie cam îngustă, cu varul căzut și fără grădină, pe care am cunoscut-o foarte bine căci o lună întreagă m-am dus acolo în fiecare după-masă ca să citim împreună, cu voce tare, **Contele de Monte-Cristo**, roman pe care-l primisem cadou de ziua mea și care ne-a încîntat pe amîndoi. Maică-sa era infirmieră la Maternitate și mai făcea injecții și pe la domiciliu. O vedeam de la gemuletul autobuzului, cînd îi deschidea ușa lui Mayta. Era o doamnă trupeșă, cu părul cărunt, și care-și săruta fiul la repezeală, de parcă ar fi fost mereu pe picior de plecare. Pe taică-su însă nu l-am văzut niciodată și eram convins că nici nu exista, deși Mayta se jura pe toți sfinții că era totdeauna pe drumuri din cauza meseriei lui de inginer — profesia cea mai bine-văzută pe atunci.

AM terminat de alergat. Douăzeci de minute dus-întors între Parcul Salazar și casa mea e un timp respectabil. Or, pe cînd alergam, am izbutit să uit că alerg și am reînviat orele de clasă la Salezian și mutra gravă a lui Mayta, umbletu-i răschirat și glasu-i de țignal. Iată-l, îl văd, îl aud, și voi continua să-l văd și să-l aud pe cînd mi se normalizează respirația, răsfoiesc ziarul, iau micul dejun, mă duș și mă apuc de lucru.

Cînd i-a murit mama — noi, copiii, eram într-a treia gimnazială —, Mayta a fost adoptat de o mătușă care-i era și nașă. Vorbea despre ea cu multă duioșie și ne povestea cum primea de la ea daruri de Crăciun și de ziua numelui și cum îl ducea cîteodată și la cinema. Trebuie că era într-adevăr o cucoană foarte cumsecade, din moment ce afecțiunea dintre el și **Doña** Josefa n-a avut nimic de suferit nici după ce Mayta se emancipase și trăia pe picioarele lui. În pofida tuturor belelelor și neajunsurilor din viața lui, a continuat s-o viziteze neabătut de-a lungul anilor, și tot la dînsa acasă a avut loc întîlnirea de pomină cu Vallejos.

Cum o fi arătînd acum, la un sfert de veac de la petrecerea aceea, **Doña** Josefa Arrisueño ? Îmi pun întrebarea de cînd am vorbit cu dînsa la telefon și, fortîndu-i întrucîtva neîncrederea, am convins-o să mă primească. Îmi pun întrebarea în continuare coborînd din autobuzul ce mă lasă la colțul Bulevardului Republicii cu Șoseaua Angamos, în imediata apropiere a cartierului Surquillo. Acesta-i un cartier bine-cunoscut mie. De mic dădeam cîte o raită pe aici, cu prietenii, în seri de sărbătoare, să ne dăm mari și tari cinstind o bere la Triumful, s-aducem pantofi la reparat și haine la întors și să vedem filme cu cow-boys la cinematografele lui incomode și urît-mirositoare : Primăvara, Leoncio Prado, Maximil. Este unul din cele cîteva cartiere din Lima care mai că nu s-au schimbat. E la fel de întesat de cizmării, croitorii, fundături, tiparnițe cu zețari ce mai culeg caracterele cu mîna, garaje municipale, bodegi cavernoase, bărulețe jalnice, depozite, dughene cu solduri, liote de derbedei pe la colțuri și puștani ce bat mingea în plină stradă, fără să se sinchisească de mașini, de camioane și de triciclurile vînzătorilor de înghețată. Gloata de pe trotuare, căsuțele spelbe de un cat sau două, băltoacele uleioase par cele de-atunci, ca și ciinii famelici ce ți se încurcă printre picioare. Numai că acum, în plus, aceste străzi, cîndva doar golănești și curvăsărești, au devenit azilul marihuanei și-al cocainei. Aici se desfășoară un trafic de droguri mai abitir ca-n Victoria, Rímac, Porvenir, sau în bidonvilurile mărginașe. Noaptea, aceste răspîntii leproase, aceste căsoaie sordide gemînd de chiriași, aceste crișme patetice devin „spelunci", locuri unde se vînd și se cumpără „pacuri" de marihuana și de cocaină, și neîncetat forțele de ordine fac descinderi și descoperă — în cele mai deochiate borte — laboratoarele primitive de prelucrat pasta bazică. Pe vremea petrecerii care a schimbat firul vieții lui Mayta, toate acestea nici nu existau. Foarte puțină lume știa pe-atunci la Lima să fumeze marihuana, iar cocaina era apanajul boemilor și-al celor cîteva localuri **boites** de lux, ceva folosit doar de-o mînă de noctambuli ca să se dreagă de mahmureala beției și să-și continue zaiafetul. Drogul era departe de-a ajunge negoțul cel mai înfloritor al țării și de-a se răspîndi ca pecinginea prin tot orașul. Nimic însă nu răzbate acum la lumina zilei, pe cînd străbat strada Dante spre întretăierea cu strada González Prada, cum mai mult ca sigur c-a făcut și Mayta în acea seară de demult ca s-ajungă la casa mătușii-nașe, asta dac-o fi venit cu autobuzul sau cu tramvaiul, fiindcă în 1958 se mai hurducau încă tramvaie pe-aici pe unde trec acum în trombă automobilele de pe Zanjón. Era sleit de puteri, ametit, cu un ușor zumzet în tîmple și cu o poftă nebună de a-și muia picioarele într-un lighean cu apă rece. Nu exista pe lume leac mai bun pentru oboseala trupului sau a sufletului : senzația aceea proaspătă și lichidă a tălpilor, a gleznelor și a degetelor de la picioare dizolva osteneala, descurajarea, proasta dispoziție, ridica moralul. Bătuse străzile încă din zori, încercînd să vîndă **Voz Obrera** — Glas Muncitoresc — în Piața Unirii muncitorilor ce coborau din autobuze și din tramvaie și intrau în fabricile de pe Șoseaua Argentina, apoi făcuse alte două curse dus-întors între odăița lui din strada Zepita și Piața Buenos Aires, în Cocharcas, ducînd întîi niște coli Stencil pentru șapirograf apoi un articol de Daniel Guérin, tradus dintr-o revistă franceză, despre colonialismul francez în Indochina. Stătuse ore-n șir în picioare în minuscula tipografie din Cocharcas care, de bine de rău, continua să le tipărească gazeta (cu casetă tehnică falsă și încasînd plata anticipat), ajutîndu-l pe tipograf să culeagă textele și corectînd spalții, după care, luînd un singur autobuz în loc de două cum ar fi trebuit, se repezise pînă în Rímac unde, într-o cămărută de pe Șoseaua Francisco Pizarro, conducea în fiecare miercuri un cerc de studii cu un grup de studenți de la San Marcos și de la Inginerie. Apoi, fără nici o pauză, cu burta chiorăindu-i fiindcă toată ziua nu-i cărăbănise decît o farfurie de ghiveci cu orez la restaurantul universitar din strada Moquegua (la care mai avea încă acces pe baza unui carnet de pe vremea lui Pazvante, pe care-l falsifica din cînd în cînd, aducîndu-l la zi), participase la întrunirea Comitetului Central al POR(T), în garajul de pe strada Zorritos, întrunire ce durase două ore lungi, fumegoase și polemice. Cui să-i mai ardă de petreceri după un asemenea tăvălug ? Ca să nu mai vorbim că dintotdeauna detestase petrecerile. Genunchii îi tremurau și tălpile îi călcau parcă pe jăratec. Dar cum să nu se ducă ? În afara dăților cînd fusese plecat din Lima sau arestat, nu lipsise niciodată. Și pe viitor la fel, obosit ori ba, abia tinîndu-se pe picioare ori ba, tot n-avea să lipsească niciodată fie și numai repezindu-se pînă acolo ca să-i spună mătușii ce mult ținea la ea. Casa zumzăia de zarvă. Ușa se deschise numaidecît : **hola**, finule !

— **Hola**, năsică — zise Mayta —. La mulți ani.

— Doamna Josefa Arrisueño ?

— Da. Poftiți, intrați.

E o femeie care se ține bine, dacă socotești că-i trecută de șaptezeci de ani. Nu-i arată defel : pielea nu-i e zbîrcită și-n păru-i castaniu-închis nu s-au îndesit firele albe. E plinuță dar bine făcută, cu niște șolduri rotunde și cu o rochie liliachie încinsă cu un cordon roșu. Camera de primire e încăpătoare, întunecoasă, cu scaune desperecheate, o oglindă mare, o mașină de cusut, un televizor, o masă, un Domn al Miracolelor, un Sfînt Martín de Porres, fotografii pe perete și o vază cu trandafiri de ceară. Aici s-o fi desfășurat petrecerea la care Mayta l-a cunoscut pe Vallejos ?

— Întocmai — încuviințează doamna Arrisueño, făcînd ochii roată. Îmi arată un balansoar cu stive de jurnale pe el. Parcă-i văd, acolo, discutînd întruna.

Nu era atît învălmășeală de lume, cît mai degrabă de fum, de glasuri, de clinchet de pahare și de sunetele valsului **Idolul** la pick-up-ul dat la maxim. O pereche dansa și altele marcau ritmul bătînd din palme sau fredonînd. Mayta simți, ca de obicei, că era în plus și că acușica va călca în strachini. Niciodată nu se va simți la largul lui în societate. Masa și scaunele fuseseră trase la perete ca să se facă loc de dans, și cineva ținea o ghitară în brațe. Erau invitații obișnuiți și alte cîteva persoane : verișoarele lui, amorezii lor, vecini de prin cartier, rude și cunoscuți de care își amintea de pe la alte onomastici. Dar pe slăbănogul cel guraliv îl vedea pentru prima oară.

— Nu era un prieten de-al familiei — zice doamna Arrisueño —, ci mai știu eu ce amorez sau rubedenie de-al vreunei amice de-a Zoilitei, fiica mea a mare. Aceea l-a adus și nimeni nu știa nimic despre el.

Dar curînd văzură că era simpatic, dansator de frunte, gata de-o duscă în plus, băncos, plin de haz și cu lipici la vorbă. După ce-și salută verișoarele, Mayta, cu un sendvici cu șuncă într-o mînă și un pahar cu bere în cealaltă, căută din ochi un scaun spre care să-și tîrîie osteneala de peste zi. Singurul liber era lîngă slăbănogul care, în picioare, gesticulînd, ținea cu sufletul la gură un mic grup de trei persoane : verișoarele Zoilita și Alicia și un bătrînel cu tîrlici. Încercînd să treacă neobservat, Mayta se așeză lîngă ei, hotărît să zăbovească strict timpul cuvenit apoi să meargă la culcare.

— Nu stătea niciodată prea mult — zice doamna Arrisueño, scotocindu-se în buzunare după o batistuță —. Nu-i plăceau petrecerile. Nu era om ca toți oamenii. Era ananoda, de mic. Mereu serios, mereu mult prea cuviincios. Maică-sa, fie iertată, zicea : s-a născut bătrîn. Adică sor-mea, știți. Nașterea lui Mayta a fost nenorocirea vieții ei, fiindcă, de cum s-a prins că rămăsese însărcinată, amorezul ei a pus coada pe spinare. Nici pînă-n ziua de azi nu i s-a dat de urmă. Credeți că Mayta era așa pentru că n-a avut parte de-un tată ? Venea la onomastica mea numai din obligație, nu că i-ar fi făcut plăcere. Eu l-am luat să-l cresc, cînd s-a prăpădit biata sor-mea. Mi-a fost fiul de care nu m-a învrednicit Dumnezeu. Că n-am avut decît fete. Zoilita și Alicia. Amîndouă în Venezuela, măritate, cu copii. Le merge foarte bine acolo. Eu m-aș fi putut remărita, dar fetele atîta s-au ținut de capul meu încît m-am resemnat să rămîn văduvă. Am făcut o mare greșeală, ăsta-i adevărul. Căci vedeți și Dumneavoastră cum am ajuns, singură cuc și așteptînd să mă calce hoții în orice clipă. Fetele îmi trimit lună de lună cîte ceva. De n-ar fi ele, nu știu zău cum m-aș descurca și ce-aș pune zilnic pe masă.

În timp ce vorbește, mă scrutează atent, abia ascunzîndu-și curiozitatea. Are o voce în falset, aducînd cu a lui Mayta, niște mîini grăsulii ca niște plăcintele și, deși uneori zîmbește, ochii îi rămîn triști și apoși. Se plînge de scumpirea vieții, de jafurile în plină stradă — „Nu-i vecină pe strada asta să nu fi fost atacată cel puțin o dată" —, de asaltul cu mînă armată de mai deunăzi la sucursala Băncii de Credit și de împușcăturile mortale ce au urmat, de faptul că nu s-a dumirit la timp să plece în Venezuela, unde s-ar părea că oamenii înoată în bani.

— La Salezian, toți credeam că Mayta se va face preot — îi zic.

— Sor-mea credea la fel — dă din cap, suflîndu-și nasul —. Și eu. Se închina în fața bisericilor, se împărtășea în fiecare Duminică. Un sfîntuleț. Cine-ar fi crezut, nu ? C-o să devină comunist, vreau să zic. Pe vremea aceea părea cu neputință ca un evlavios s-ajungă comunist. Dar pîn' și asta s-a schimbat : acum în urmă sînt destui preoți comuniști, nu ? Parcă-l văd, intrînd pe ușa aceea, cînd a luat prima hotărîre de-acest fel.

Înaintă drept spre ea cu manualele de liceu sub braț, și, încleștîndu-și pumnișorii ca și cînd ar fi fost gata să se pocnească singur, recită dintr-o suflare marea hotărîre la care ajunsese și care îl ținuse neadormit toată noaptea :

— Mîncăm prea mult, năsico, nu ne gîndim la săraci. Tu știi cu ce se hrănesc ei ? Te previn că de azi înainte n-o să mai iau decît o supă la prînz și-o chiflă seara. Ca **Don** Medardo, orbul.

În românește de
Mihai Cantuniari

(Fragmente din romanul cu același titlu apărut în 1984)

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Romanul-roman și calculatoarele

● În Franța a apărut nu demult romanul **La sans pareille** de Françoise Chandernagor (Ed. de Fallois), cronică de mare putere evocatoare a societății, a problematicii sociale și morale a perioadei cuprinse între 1950—1970. Citeva opinii ale criticilor literari: „Iată un mare roman care merită să scape de entuziasmele pasagere și să aibă o carieră îndelungată în sufletul oamenilor" — spune François Bott în „Le Monde". În „Lire", François Taillandier scrie: „La antipodul micilor romane pariziene scrise pe nerăsuflate pentru a prinde «reintrarea» din septembrie. Cronică socială, roman de moravuri, roman politic, această carte este și o mare meditație asupra timpului în care trăim". „Un roman-univers, un roman-cronică, un roman moralizator, un roman fluviu, un roman satiric, pe scurt, aparține genului rar: romanul-roman" conchide Frederic Vitoux în „L'Observateur".

● Calculatoarele s-au instalat și în lumea scriitorilor! Există acum primul serviciu de informații pe calculator dedicat în întregime scriitorilor, oferind date din toate domeniile, de la cărțile de bucătărie pînă la eseurile filosofice, de la sfaturi pentru tinerii scriitori (extrase din cărțile consacraților sau reluînd, ca la Twain, o „lecție pentru novicii în literatură"), pînă la liste de cărți de referință, dicționare, definiții sau dicționare de rime. APOS — acesta este numele serviciului-calculatoare — a intrat în funcțiune recent în Franța.

Cr. U

„Harmonia mundi"

● Marea casă de discuri „Harmonia mundi" serbează, în această lună, împlinirea a 30 de ani de la înființare, ocazie cu care a editat și pus în vînzare o mapă de 6 compact-discuri reluînd cele mai bune înregistrări realizate în acești ani: o varietate de opere simfonice cu soliști și dirijori de mare prestigiu (Karajan, Maazel, Mehta, Rubinstein, Menuhin...).

Graham Greene

● **The captain and the enemy** este titlul noului roman semnat de Graham Greene apărut de curînd în librăriile londoneze. Autorul, în vîrstă de 84 de ani, a anunțat că, pentru începutul primăverii '89, va publica, în Franța de această dată, un alt roman.

„Domnul Littré"

● „Un edificiu nepieritor care-i va face să trăiască numele chiar și atunci cînd limba franceză va dispărea" — astfel saluta Zola publicarea, în 1872, a **Dicționarului etimologic** al Domnului Littré. Personalitate complexă, cu o pregătire multilaterală, interdisciplinară chiar, Domnul Littré, una dintre figurile cele mai interesante ale timpului său, devine subiectul cărții ce-i poartă numele, monumentală biografie semnată de Jean Hamburger, apărută foarte de curînd în Ed. Flammarion.

Retrospectivă David Hockney

● Prima expoziție retrospectivă a pictorului David Hockney a fost oferită publicului londonez la Whitechapel Gallery în 1970, cînd artistul avea doar 33 de ani și zece ani de activitate. Astăzi, cînd David Hockney are 50 de ani, Tate Gallery găzduiește o largă retrospectivă care va rămîne deschisă pînă la 8 ianuarie, fiind organizată și inițiată de County Museum of Art din Los Angeles. Cronicarul de la „Financial Times" apreciază operele expuse de Hockney pentru „seriozitatea, integritatea și calitatea" lor. (În imagine, **Studentul — Omagiu lui Picasso** de David Hockney, 1973).

John Ford

● Scriitorul și criticul cinematografic Andrew Sinclair este autorul unei recente biografii despre John Ford. În această documentată carte, Andrew Sinclair evocă viața și cariera celui care, după David Wark Griffith, a codificat pur și simplu gramatica și sintaxa limbajului cinematografic, filmele lui de western ridicîndu-se la nivelul unei adevărate epopei naționale. Încununat cu patru premii „Oscar": **Denunțătorul** (1935), **Fructele mîniei** (1940), **Casa din vale** (1941), **Omul liniștit** (1952), premiat la Veneția pentru filmul **Fugarul** (1948), apoi cu „Leul de argint", Veneția (1952) pentru **Omul liniștit**, se poate spune fără exagerare că, din cele peste 150 de filme pe care le-a turnat, puține sînt acelea care n-ar fi meritat un premiu.

Premiile Grimm 1988

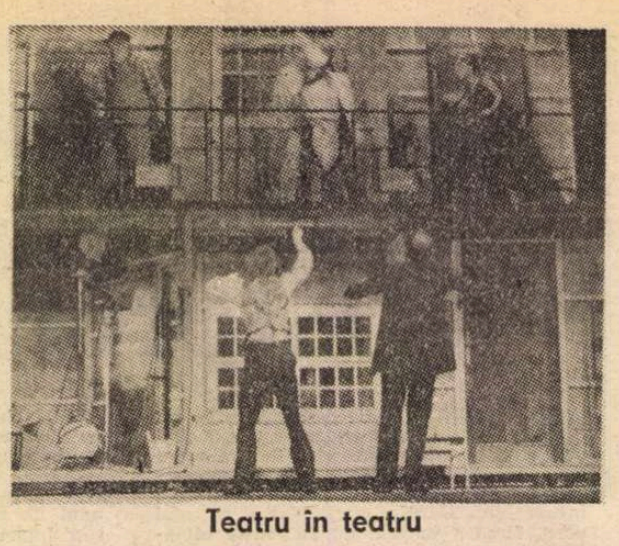
● Înființat în 1979 și subvenționat de guvernul Republicii Democrate Germane, premiul cultural care poartă numele fraților Jacob și Wilhelm Grimm a fost atribuit, pentru anul 1988, următoarelor personalități: prof. dr. Yan Baoyu (R.P. Chineză), dr. John Lewis Flood (Anglia), prof. dr. Gerhard Helbig (R.D.G.), prof. dr. Yoshio Koshina (Japonia), prof. dr. Kamal Radwan (Egipt) și Martha Takacs (R. P. Ungară). Distincția este acordată anual pentru merite deosebite în domeniul germanisticii unor cercetători filologi, profesori și traducători.

Tom Paine pe ecran

● Gazetar politic din secolul XVIII, englezul Tom Paine va fi evocat printr-o biografie cinematografică produsă de „Touchstone", ramura adultă a studiourilor „Disney". Regizor și interpret principal: Richard Dreyfuss.

Scrisorile lui Joseph Conrad

● Un proiect impresionant întreprins de Cambridge University Press: editarea, în opt volume, a scrisorilor rămase de la Joseph Conrad. Primele trei volume au și apărut, incluzînd epistolele scrise de marele prozator pînă în 1907, adică din anii săi tineri și pînă la strălucita-i maturitate, cînd a creat inegalabilele sale romane **Nostromo** și **Agentul secret**. Fiecare volum conține o introducere, ilustrații și ample adnotări.



Teatru în teatru

● O premieră de mare succes a avut loc la Teatrul „Kleist" din Frankfurt pe Oder cu piesa comică a lui Michael Frayn, **Curată nebunie**, pusă în scenă de Erika Westphal, în care o mică trupă de actori repetă o comedie bulevardieră, ducînd la o originală situație de teatru în teatru, de amestec între ceea ce se joacă pe scenă și jocul adevărat al vieții. (În imagine — o scenă din spectacol).

Centenar Friedrich Wolf

● Se împlinesc, la 23 decembrie, 100 de ani de la nașterea dramaturgului, povestitorului și medicului Friedrich Wolf (23 dec. 1888 — 5 oct. 1953). Evenimentul este marcat în R.D. Germană prin spectacole de teatru, premiere editoriale, simpozioane, concerte și expoziții. La Mitteldeutscheverlag se află în curs de apariție o ediție facsimil a volumului **Natura ca medic și ajutor**. Editura Henschel pregătește o biografie în imagini a lui Wolf. Au fost, de asemenea, organizate concerte cu lucrări muzicale realizate pe texte ale sale. Între 2—4 decembrie, orașul său natal, Neuwied (R.F.G.), a găzduit un simpozion internațional la care au participat numeroși critici și cercetători, iar la Lehintz — orașul unde Wolf a locuit pînă la sfîrșitul vieții — a fost dezvelit un bust realizat de Ludwig Engelhardt.

Veronese la New York

● 50 de tablouri și 53 de desene provenind din colecțiile Ermitajului, din muzeele berlineze, din pinacoteca personală a reginei Elisabeta a II-a a Angliei, precum și din muzee americane, figurează în marea expoziție Paolo Veronese deschisă la National Galerry din New York. Aceasta se încadrează în seria de manifestări care marchează comemorarea a 400 de ani de la moartea marelui artist.

„12 stele"

● Atribuirea în fiecare an a premiilor Goncourt, Femina, Renaudot în Franța se face cu atîta tam-tam, încît sînt uitate alte premii prestigioase: Booker Prize din Anglia reprezentînd, după „International Herald Tribune", „o parte importantă din viața englezilor", sau premiul italian Strega. Isaure de Saint-Pierre, romancieră și ziaristă franceză, a avut ideea înființării unei colecții de cărți premiate în Europa. „Pentru mine, o bună operă literară este un pașaport de calitate al unei țări. Îi reflectă atmosfera, obiceiurile, mentalitatea". De aceea la editura „Littérature européenne", în colecția „Douăsprezece stele" (una pentru fiecare țară a comunității vest-europene), Isaure de Saint-Pierre a editat recent titluri premiate în 1987: **Insulele Paradisului** de Stanislao Nievo (Strega), **Bătrînii diavoli**, o comedie caustică de Kingsley Amis (Booker Prise), urmînd să apară în curînd **Apa de sub gheață** de Joseph Zoderer (premiul Penclubului R.F.G.) și **Fîntîna vieții** de Luis Mateo Diez (Premiul național al literaturii spaniole).

Confruntare-eveniment

● Cunoscutul dirijor Claudio Abbado a avut ideea de a „confrunta" într-o serie de concerte, pentru a vedea cum sînt receptați de orchestre și public, opusuri de Arnold Schonberg și Johannes Brahms. Vestite orchestre din Viena, Paris, Londra și Berlin, sub bagheta unor dirijori celebri ca Herbert von Karajan, Carlo Maria Giulini, Zubin Mehta, Daniel Barenboim, Gerd Albrecht și alții, au preluat inițiativa. Fiecare oraș cu orchestra și publicul său au dovedit o formă specială de a recepta muzica celor doi creatori la răscrucea dintre romantic și modern.

Am citit despre...

Zbateri și dezbateri fără miez

■ CÎTE volume nesemnificative sau de-a dreptul proaste citește cronicarul pentru fiecare carte meritînd a fi consemnată? Proporția depinde de o anume experiență în diferențierea grîului de neghină de la prima vedere și e, în orice caz, mai avantajoasă decît raportul maculatură-literatură bună în producția editorială. O necunoscută mai greu scrutabilă o reprezintă debuturile. Atît de frecvent revelează ele talente remarcabile, încît constituie un teren care merită să fie explorat, în pofida riscurilor evidente. Mulți dintre autorii pe care am avut bucuria de a-i cunoaște de la prima lor carte au dobîndit ulterior o binemeritată reputație internațională. Și totuși... Cînd nimerești peste cele șapte vaci slabe, înghiți (dacă ai obiceiul de a nu lăsa din mînă o carte decît după ce ai terminat-o) sute de pagini lipsite de interes.

Posibilități modeste, pretenții joase, aspirații jalnice, durerile și încîntările localizate sub centură — proza lipsei de orizont devine agasantă în absența străfulgerărilor pasionale și a oricăror supape de ironie și umor. Cartea de debut a englezului Edward Hawke, **Documentele Baker**, este un exercițiu de descriere a sordidului din unghiul unui personaj care-l percepe ca pe singura condiție cunoscută a existenței. Este „jurnalul" tînărului Andy Baker care, în limitele unui vocabular pauper, repetitiv, inexpresiv, notează întîmplări de fiecare zi dintr-un mediu unde se trăiește în marginea sau în afara legii, unde pare firesc ca, atunci cînd dispare o fetiță, tatăl ei să fie bănuit că a ucis-o și unde dragostea este doar ceva care se „face". Nu, nu e perspectiva lui Momo al lui Emile Ajar, alias Romain Gary, luminată din lăuntru de o imensă iubire pură, pe care ordinarul sau odiosul nu o pot întina, ele nefiind decît cadrul unei existențe, nu substanța ei. Aici nu se întrezărește nici un abis și nici un diamant sub nivelul plat al monotoniei narațiuni.

Am citit apoi alt roman de debut, **Să pleci ușor**, de Robert C.S. Downs, cu un subiect neașteptat pentru un tînăr american la prima lui carte: cum se pregătesc de moarte și cum mor doi bărbați vîrstnici suferinzi de cancer terminal și internați în aceeași rezervă de spital. Intenția autorului a fost probabil de a arăta cum se apropie unul de altul în pragul sfîrșitului un profesor distant, singuratic, stoic și un volubil voiajor comercial descumpănit de iminenta lăsare a cortinei, dar mizeria fiziologică năpădește, predomină, absoarbe și, ca atare, observația clinică distrage atenția de la evoluția psihologică și de la strădania disperată de asumare a destinului.

Renunțînd pentru moment la numele noi, am luat o carte pe care o recomandau distincțiile și premiile decernate autoarei pentru romane anterioare, **Odihnă pentru cei răi**, de neozeelandeza Marilyn Duckworth. Într-un centru de cercetare a somnului se fac experiențe pe subiecți voluntari, între care Jane, femeie în vîrstă de 35 de ani, care își iubește soțul și pe cei cinci copii, dar simte nevoia de a se sustrage temporar presiunilor vieții casnice. Dar visele ei, visele celorlalți cobai umani sînt chinuite de coșmarul bănuielii că ceea ce se studiază de fapt acolo este nu somnul, ci moartea. Jane ajunge să-l asasineze pe unul dintre colegii ei de somn supravegheat, o colaboratoare a centrului, Sylvia, se sinucide. O atmosferă de sumbră, apăsătoare isterie, un suspens căznit, iritant prin felul cum bate pasul pe loc, prin neputința de a înainta spre un punct de culme și o explozie, creează impresia de făcătură, de teroare difuză anume contrafăcută pentru a obține efecte.

Fiecare dintre acești trei autori atinge doar suprafața unor fenomene presupus dramatice, rezultatul fiind, de fiecare dată, un text cu atît mai anost cu cît se vrea mai senzațional. Formula stilistică validată de Anthony Burgess în **Portocala mecanică** nu rezistă într-un remake lipsit de suflul brutal al sălbăticiei, al răului în stare pură. Tema refuzului sau a acceptării morții poate fi abordată dezinvolt, fără trac, doar înainte de dobîndirea conștiinței de sine fără de care literatura nu e literatură. Incapacitatea de a comunica, groaza de necunoscutul din ceilalți au fost examinate de la Kafka și de la Camus încoace cu o expresivitate care a ridicat foarte sus ștacheta așteptărilor cititorului.

Ferice de cei ce, neținînd seama de toate astea, scriu ca și cum lumea ar începe cu cărțile lor.

Felicia Antip

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

Se non va bene una volta, va bene l'altra
(Proverb italian)

Proiectele Institutului Marcel Proust

● Institutul internațional Marcel Proust, creat anul trecut în noiembrie, de asociația „Prietenii lui Marcel Proust", a avut prima manifestare oficială, cu prilejul colocviului „Universalitatea lui Marcel Proust". Secretara generală a asociației, delegată pentru a duce la îndeplinire această acțiune, Anne Borrel, a prezentat cu acest prilej proiectele institutului. Deocamdată și-au început activitatea cîteva departamente : informatica, banca de donații, publicațiile, audiovizualul. La departamentul creației participă editorii Jean-Pierre Angremy și Robert Gallimard, împreună cu traducători japonezi și chinezi.

Din nou Jules Verne

● „Nimeni nu își poate închipui legenda ivită în jurul numelui lui Jules Verne" scria în 1908 primul său biograf, Charles Lemire. De viața lui Verne s-au ocupat apoi Marcel Moré, Michel Serres, Marc Soriano... Olivier Dumas, președintele societății Jules Verne, în recenta sa biografie aduce în discuție noi date asupra autorului celebrelor **Voyages extraordinaires** (traduse și în românește de Gellu Naum), îndreptînd unele din erorile predecesorilor. Studiul biografic este completat de un document foarte prețios : o sută nouăzeci și una de scrisori, constituind Corespondența lui Jules Verne cu familia.

O orchestră octogenară

● Prestigioasa orchestră simfonică Santa Cecilia din Roma a sărbătorit 80 de ani de existență. Evenimentul a fost marcat prin concertul de deschidere a noii stagiuni. În program au figurat : **Simfonia nr. 1** de Brahms (dirijor, Carlo Maria Giulini) și **Messa** de Bruckner (dirijor, Norbert Balatsch).

Pictură naivă

● Tabloul reprodus, intitulat **Regina Mării** și semnat de Fernando Lopez, face parte din ansamblul de opere care alcătuiesc expoziția itinerantă „Pictură naivă din Brazilia", aflată acum în Europa, unde este prezentată publicului în unele din cele mai importante muzee.

„Libra"

● **Americana** și **White Noise** sînt printre cele mai cunoscute romane ale lui Don DeLillo (în i m a g i n e), considerat drept unul din cei mai buni prozatori actuali din Statele Unite. Noua sa carte, intitulată **Libra**, este romanul celor petrecute acum 25 de ani la Dallas : asasinarea lui John F. Kennedy, urmată de suprimarea autorului prezumtiv al crimei, urmată, la rîndul ei de moartea ucigașului acestuia. În timp ce cărțile anterioare refac firul întîmplărilor și al cercetărilor, romanul lui DeLillo caută explicațiile interioare ale uneia dintre cele mai răsunătoare crime politice. Scriitorul nu neagă posibilitatea existenței unui complot, dar se apleacă îndeosebi asupra motivațiilor ce au acționat la nivelul individului care a tras cu faimoasa pușcă cu lunetă de la o fereastră dintr-un depozit de cărți. Drama singurătății, a izolării omului sărac într-o țară bogată ar putea fi, după părerea lui Don DeLillo, atît de insuportabilă încît acesta să fie gata la actele cele mai teribile.

Verdi inedit

● Aflat anul acesta la cea de-a 43-a ediție, tradiționalul festival muzical Sagra Musicale Umbra a fost inaugurat cu . o lucrare inedită — **Messa per Rossini** — compusă de Giuseppe Verdi și de alți 12 muzicieni aleși de el.

Eveline Hanska

● În primăvara viitoare, la editura Perrin, urmează să apară o biografie a doamnei Balzac, cunoscută ca Eveline Hanska, semnată de Jacques Delaye.

Meridiane

Un rodnic colocviu internațional

■ TUTZING este o mică localitate liniștită, în apropiere de München, posedînd un lac pe care se face sky nautic. Aici, **Societatea sud-est—europeană** împreună cu **Academia de studii politice** organizează anual o **Săptămînă internațională a învățămîntului superior,** cu participarea unor cadre universitare, doctoranzi și studenți dintre cei mai bine pregătiți, invitîndu-i să dezbată o anumită temă. Reuniunile au devenit tradiționale, distingîndu-se prin nivelul înalt al dezbaterilor, atmosfera colegială științifică, organizarea perfectă și ospitalitatea exemplară.

Nu întîmplător a fost aleasă pentru aceasta o localitate mică, lipsită de ispitele marelui oraș. Participanții, neavînd unde să se ducă, rămîn și seara între ei, prelungind convorbirile pînă noaptea tîrziu.

Tema celei de a 29-a întîlniri recente, **Die Moderne in den Literaturen Südosteuropas — Künstlerische Tendenzen und Europäische Traditionen** (Modernitatea în literaturile sud-est-europene — Tendințe artistice și tradiții europene) a fost obiectul atenției unor specialiști din Austria (prof. dr. Zoran Konstantinović), Bulgaria (prof. dr. Atanas Dalcev, prof. dr. Simeon Chadžikosev, prof. dr. Athanas Natev), Grecia (prof. dr. Isidora Rosenthal-Kamarinea, prof. dr. Michael Meraklis), Iugoslavia (prof. dr. Ante Stamać, prof. dr. Josip Matešić, prof. dr. Jože Pogačnik. prof. dr Slobodan Ž. Marković, prof. dr. Milan Radulović), R.D.G. (dr. Eva Behring), R.F.G. (prof. dr. Reinhard Lauer, îndrumătorul discuțiilor, prof. dr. Klaus Heitmann, prof. dr. Walter Kroll, prof. dr. Klaus Steinke, Gunar Hille), Ungaria (prof. dr. Béla Nemeth, prof. dr. István Kiraly).

O săptămînă întreagă, pe baza referatelor-sinteză (40') și punctuale (20'), s-au urmărit paralelismele și particularitățile procesului prin care a avut loc, cam între 1890 și 1914, o înnoire profundă a mai tuturor literaturilor spațiului sud-est-european. Am aflat o mulțime de lucruri nebănuite: Că Vladimir Nazor a plăsmuit din legende locale un Olimp național, așa cum plănuise la noi Coșbuc. Că grecii au un poet foarte original, Kostas Karyotakis, un fel de Iacobescu mai cinic. Că Nietzsche a interesat în Bulgaria cercurile teologice ortodoxe. Că poeți croați și sloveni au descoperit simbolismul prin Stefan George și Hofmannsthal, înainte de a-i fi citit pe Verlaine și Mallarmé. Că Nirvana a jucat un rol central în modernismul literaturilor slave sud-est-europene.

Din discuții, au ieșit în evidență nu puține aspecte de deosebită însemnătate pentru înțelegerea fenomenului modernității, sub raport teoretic. Intervenții prețioase s-au înregistrat privitor la ambiguitatea antagonismului simolism/modernism și naturalism/realism, formele diferite ale revitalizării vechilor mituri, cu venerație ori irespect ironic, trecerea noilor inițiative artistice către extremismul avangardist etc.

Un ecou extraordinar printre participanți a avut teoria sincronismului lovinescian, expusă impecabil de profesorul Klaus Heitmann din Heidelberg. În concluzii, profesorul Lauer a menționat că descoperirea ei a constituit o veritabilă surpriză, întrucît acoperă perfect evoluția mai tuturor literaturilor naționale sud-est-europene și o explică.

Referatul meu, **Ochire asupra simbolismului și modernismului românesc,** a furnizat iarăși o materie bogată de comentarii. Numeroase observații s-au iscat pe marginea „bacovianismului" și a condițiilor care au favorizat ivirea foarte timpurie în literatura noastră a unei mișcări avangardiste cu răsunet european. A reieșit clar pentru toți participanții la colocviu originalitatea modernismului românesc, în prelungirea simbolismului, păstrînd o distanță apreciabilă față de formele sale extremiste și infuzînd opera multor scriitori din cercurile tradiționaliste. De asemeni a fost remarcat contactul strîns și nemijlocit cu simbolismul francez, de la început.

Profesorul Lauer a consacrat o seară lecturii în original și traducere germană a unor piese ilustrative din poeții pe care discuția i-a invocat. Ascultătorii au avut astfel prilejul să aplaude **Acuarelă, Lacustră** și **Flori de mucigai.** Versurile lui Minulescu, Bacovia și Arghezi le-a citit D-na Ria Heitmann, care a dat chiar o tălmăcire proprie, excelentă, din penultimul.

Ministrul Bavariei pentru Știință și Artă, Profesor dr. Wolfgang Wild, a oferit în palatul rezidențial din München o recepție participanților la colocviu, întreținîndu-se cu ei.

Ovid S. Crohmălniceanu

André **BRUNELIN :**

GABIN

Dominique și Jean : ultima lor fotografie împreună, în ziua în care actorul a împlinit șaptezeci de ani.

Perioada cenușie (I)

REÎNTOARCEREA la viața pariziană încheia, așadar, o perioadă pe care însuși Gabin a denumit-o mai tîrziu „antract". Iar stăruința biografului său de a pune în lumină și cele douăzeci și șapte de luni cîte au însumat mobilizarea, implicit participarea la război, l-ar fi uimit, desigur.

Acum, Jean simțea nevoia să recîștige timpul pierdut pentru profesie. Era nerăbdător să facă un film în Franța, unde nu mai jucase de aproape șase ani. Și s-a oprit la scenariul *Martin Roumagnac* („Vipera"), cerînd-o ca parteneră pe Marlene Dietrich (1946). În „Memoriile" sale actrița ne dezvăluie, cinstit, eșecul :

»Nu a fost un film reușit, cu toate că scenariul ne entuziasmase pe amîndoi. Numele noastre nu au însemnat totuși destul pentru a-i atrage pe spectatori. „Să mai așteptăm puțin", mă sfătuia, calm, Jean. Dar eu nu puteam — probleme financiare mă sileau să mă reîntorc la Hollywood...».

JEAN pierduse, prin urmare, un dublu rămășag făcut cu sine însuși : să o impună pe Marlene în Franța și să o rețină lîngă el ; oricum, viețile lor nu s-ar fi putut însoți — nici pe plan profesional, nici pe cel psihologic (privind felul de a înțelege existența). Emigrată de multă vreme, cosmopolită și poliglotă, Marlene se comporta pretutindeni ca la ea acasă. În schimb, Jean avea nevoie să-și simtă vii rădăcinile, salvîndu-și astfel sănătatea morală, echilibrul lăuntric. Fără ca nici unul să și-o mărturisească, despărțirea lor se înscria firesc în curgerea timpului. La început, absențe fugare, urmate de regăsiri. Marlene pleca deseori în Statele Unite, de unde se reîntorcea pentru a relua, cu Jean, un fel de viață comună. La Paris locuiau de obicei la hotelul Claridge. Într-o zi, Marlene îl întrebă cam ce cadou și-ar dori de ziua lui.

— Ascultă, îndrăzni Jean să-i propună, ți-am oferit, cînd am plecat din Statele Unite, trei tablouri care îmi sînt tare dragi, firește că ale tale rămîn, asta nu se mai discută. Numai că mi se pare o prostie ca ele să stea închise acolo, într-o bancă din New-York. Mi-ar face plăcere să le văd aici, le-am pune pe pereți, le-aș putea contempla... Ar fi cel mai frumos cadou ce mi l-ai putea face.

Fără să șovăie nici o clipă, Marlene a telegrafiat la banca respectivă și tablourile i-au fost expediate. De ziua lui, Jean a putut, emoționat pînă la lacrimi, să admire la nesfîrșit tablourile cu pricina — un Renoir, un Sisley, un Vlaminck. Peste numai cîteva zile, Marlene se reîntoarse la lucru în Statele Unite, luînd cu sine buclucașele tablouri. Spre dezamăgirea lui Jean, căruia îi plăcea, mai tîrziu, să povestească întîmplarea (nu o dată), făcînd haz :

— Sigur că tablourile nu mai erau ale mele; i le dăruisem. Dar dacă tot mi-a fost dat să scap teafăr din război, nu crezi că ar fi putut să-mi înapoieze unul dintre ele ? De exemplu pe Renoir ? Uite-așa, pentru frumusețea unui gest...

Apoi, vreme de cîteva clipe, rămînea îngîndurat. După care, adăuga :

— Știi cît ar valora astăzi tablourile acelea ? Pe puțin două sute de mii de franci !....

Aceasta era aprecierea pe care mi-a prezentat-o întîia oară, în 1953—1954. „Istoria tablourilor" — așa denumisem eu episodul, făcîndu-i loc în antologia celor mai năzdrăvane întîmplări ale sale cu care îi plăcea să ne delecteze. Mi-o istorisea cam la doi, trei ani, știind pesemne cît de tare mă amuza ; și nu-i aducea nici o schimbare, în afară de evaluarea tablourilor :

— Știi cît ar valora astăzi tablourile acelea ? Pe puțin cinci sute de mii de franci !... Estimarea nu corespundea, firește, cursului exact al francului. Dar nu acest lucru avea importanță, ci plăcerea lui de a se lăsa pradă unui vis. De fiecare dată, eu izbucneam în ris, iar el mă privea, chipurile înciudat (asta făcea parte din joc) și încheia :

— Rizi, dragul meu, n-ai decît ! Dar se vede cît de colo că nu din buzunarele dumitale ies cele cinci sute de mii !...

Ultima oară cînd a vrut să mă mai bucure cu „istoria tablourilor", nu a mai stat mult pe gînduri în privința sumei ; a stabilit-o la... 1 milion de franci ! Ce mult mi-ar place să mi-o mai poată povesti ! Mă întreb la ce sumă ar fi ajuns acum...

SOLITAR care nu suferea să stea singur, Jean a simțit din totdeauna nevoia unei prezențe alături de el. A unei ființe cu care să poată schimba trei, patru cuvinte într-o oră, chiar și cele mai banale, atît cît să nu-i tulbure lăuntricele reflecții ; cuvinte necesare însă, anume pentru a-l face pe convorbitor să știe că nu îl uitase. Cînd plictisul îl copleșea, se ducea pînă la barul Fouquet's, unde era sigur că îl poate întîlni, mai cu seamă la ceasul păhărelului-aperitiv, pe Tino Rossi.

TOTUȘI, pînă în cele din urmă, despărțirea dintre Marlene și Jean s-a produs. Înainte de turnarea filmului *Miroir*. Interminabilele plecări și reveniri ale Marlenei îl sîcîiau. I-a pus în vedere să se hotărască, să aleagă. Neputînd face altfel — sau poate și fiindcă nu credea cu adevărat în acel ultimatum — Marlene a plecat din nou. Jean nu i-a iertat lucrul acesta și, de atunci, despărțitea a fost — pentru el — definitivă. Se pare că Jean a suferit de pe urma deciziei sale, dar nu și-a schimbat-o ; în pofida intervențiilor ei directe și chiar indirecte. O mărturie de mai tîrziu aparținînd actriței Colette Mars clarifică temeiul ruptur ii :

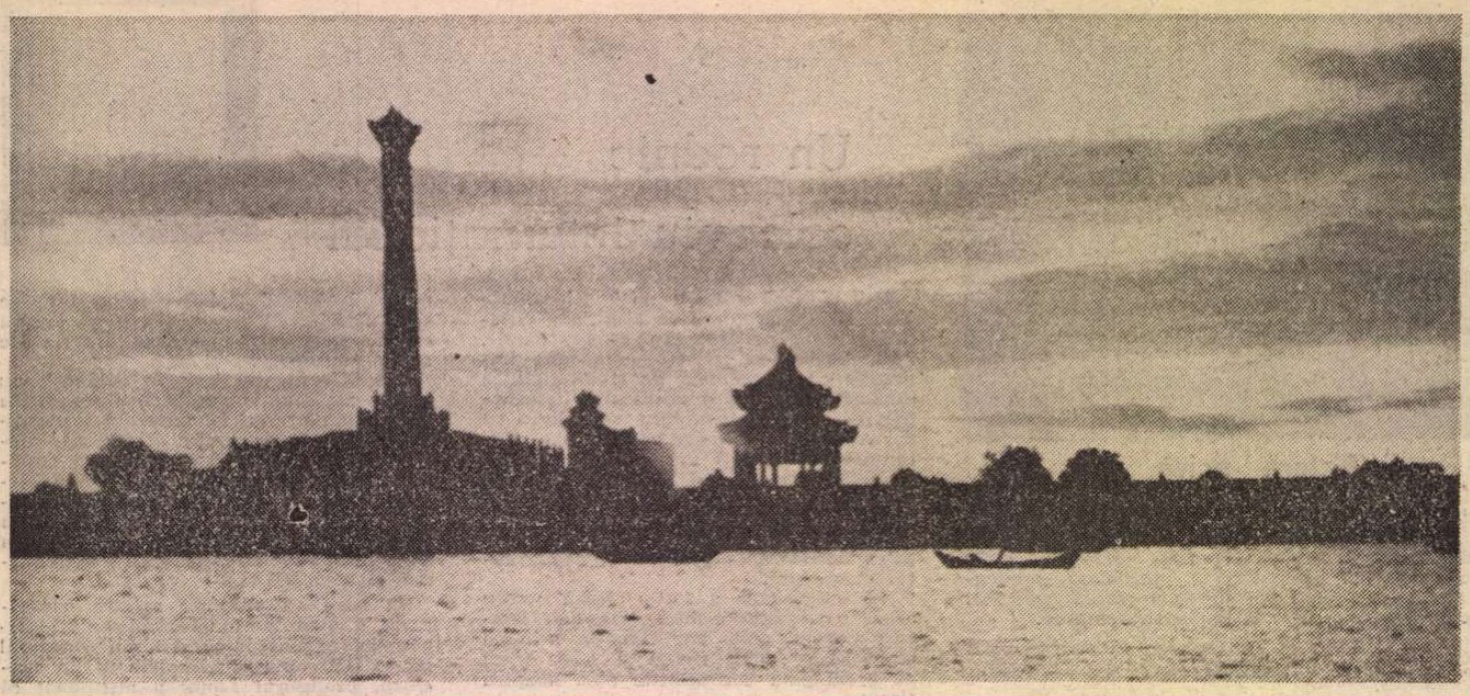
„Cred că a iubit-o mult pe Marlene. Dar, în același timp, știa că nu și-ar putea clădi alături de ea o viață tihnită. Dorea să se căsătorească și să aibă copii. Cu Marlene acest lucru ar fi fost imposibil. Într-o zi, m-a cerut în căsătorie. Ne cunoșteam de o bună bucată de vreme, mă apropiase de el prietenescul ajutor pe care mi-l dăduse în profesia mea. M-a tulburat cererea lui, dar mi-am dat seama că nu avea rost să prindă viață. În felul meu, eram și eu ca Marlene, țineam la libertate. Nu mă vedeam în rol de soție și mamă, iar Jean numai astfel m-ar fi vrut. Acceptînd, aș fi greșit. Cred că mi-a apreciat sinceritatea, cinstea. Am rămas prieteni. Îmi amintesc că într-o zi, pe la începutul anului 1949, mi s-a destăinuit radiind de fericire :

— Am întîlnit femeia care îmi va fi soție. Vom avea copii !

Era vorba de Dominique. O iubea nebunește. Mi-a prezentat-o, fără să ascundă ce am însemnat unul pentru altul. Dominique și cu mine am devenit bune prietene. Mai sîntem și astăzi. Erau o pereche potrivită. Și tare frumoși ! Se spune, de altfel, că fericirea înfrumusețează...".

DIN clipa în care Dominique a intrat în viața lui Jean, altă femeie nu a mai existat pentru el. Cu toate că Marlene se afla undeva în preajmă, simțind preabine să Jean îi scăpa definitiv. Într-adevăr, refuza să o vadă, să-i vorbească — atitudine pe care Marlene nu a înțeles-o defel și care a făcut-o să sufere mult. „Am descoperit astfel — ne spune tot Colette Mars — că Jean putea fi odios. Dar o iubea pe Dominique, voia să o protejeze ; ca atare, se temea să i-o aducă în față pe Marlene. Încă nu știa cît de echilibrată era Dominique, nu-i cunoștea forța morală. Cert este că Jean a simțit întotdeauna imperioasa nevoie de a-i ocroti pe cei dragi. Mai întîi a fost Dominique. Apoi, copiii".

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea



LA XIAMEN, MAREA

MAȘINA, un microbuz Toyota, urcă, ușor ca o adiere, pe aleea șerpuitoare spre vîrful colinei din apropierea orașului Xiamen. Peisajul sudului fascinează, risipind în jur o lume exotică, parcă ireală. De o parte și de alta a drumului, leandri înfloriți, purtînd în trandafiriul florilor gingașe petale rupte din genele blînde ale răsăritului de soare. Leandri și eucalipți iviți la întîmplare, sub cupola cerului de la tropice, ca niște sălcii pletoase din buza riurilor de acasă. Printre ei, din loc în loc, palmierii încă pitici, speriați parcă de iarna care se apropie, își taie drum către lumină, spintecînd trufaș verdele crud. Apoi, cîțiva cactuși uriași, mici tufe de bambus cu fire delicate și zvelte, lenes unduitoare.

Și din nou, leandri, palmieri, eucalipți...

Aproape de spinarea dealului, soarele de octombrie își revarsă din plin căldura. În stînga drumului, Marea Chinei de Est își arată chipul înspumat. Cerul albastru pare abandonat în îmbrățișarea pătimașă a pămîntului și a mării. Din loc în loc, în azurul fără de sfîrșit al apei, răsar îndrăznețe șiraguri de insule purtînd mantia verde a pădurilor de la tropice.

Una, două, trei, patru...

Șirul continuă spre orizontul sărutului dulce al cerului cu marea. De la țărm și pînă în largul parcă fără granițe, mici ambarcațiuni pescărești și nave grele, purtînd povara trudei spre și dinspre oamenii de aici, își sting dorul drumului fără pulbere într-o așteptare calmă, aproape absentă. Soarele după-amiezii trimite peste fascinanta lume de la tropice o liniște odihnitoare. Pe plaja încă uscată din apropiere, pescarii își pregătesc gospodărește năvoadele, suspendîndu-le ca pe niște primitoare hamacuri, pe lungi brațe de lemn, în așteptarea fluxului. După ceasuri de sufocantă cucerire a plajei însetate, apa mării se va retrage sfioasă, lăsînd pradă bogată și ieftină pescarilor de la țărm. Hamacurile pline cu pește și crabi, cu meduze și scoici, cu anghile și languste, cu te miri ce alte soiuri de „fructe de mare" se leagănă lenes, oferindu-se din plin, aproape gratuit, plăcerilor gurmande din cele mai căutate localuri din Xiamen.

Privesc navele ce suspină de nerăbdarea călătoriei, privesc marea cufundată în dor de albastru, privesc orașul cum crește insolit, pe zeci de etaje, peste pădurea de la tropice și gîndul mă poartă spre lumea sofisticată, dar captivantă prin care am rătăcit o dimineață întreagă. Fabrici, corporații, companii și firme străine își împletesc obsesia și speranța cîștigului cu investitorii chinezi, dornici și, mai ales, hotărîți să păsească fără complexe prin lumea modernă. Legile muncii, în fond, legile existenței, legile supraviețuirii sînt etalate cînd subțil și abil, cînd sever și fără echivoc. Totul pare limpede și de neînduplecat în această lume a computerelor, a tehnologiilor și a mașinăriilor-robot, lume născută după ultima modă în materie. Și poate că tocmai de aceea, aici totul pare sigur. Competiția nu poate trăi fără competiție.

Formula originală a chinezilor de a privi lumea și de a păși în lume este acum generos roditoare și, tocmai de aceea, trainică. Fiecare nou drum prin imensa cetate industrială a orașului Xiamen îți aduce în memorie argumente vii, zeci și sute de argumente că timpul prezent și viitor lucrează acum și pentru China.

Rămîn uluit cînd, trecînd grăbit prin această lume, fără să apuc bine să-mi ordonez ideile, aud, deodată, subtila invitație a gazdelor de a le vorbi despre lipsurile pe care eventual le-am constatat. Și invitația se face cu obstinație de parcă dominanta muncii ar fi aici lupta cu neajunsurile. Să fie această acută „negare a negației" izvorul unui salt de acum inconfundabil ? Sfînta modestie chinezească nu se dezminte !

Oare ce observații să mai faci cînd afli că în numai cinci ani în orașul de la porțile Mării Chinei de Est s-au construit peste 200 de fabrici. Da, peste două sute ! Exact, 227 ! Ce-i drept, m-a încercat și pe mine o undă de îndoială crescută din mai vechea insolență a europeanului, în clipa cînd am aflat cifra. Apoi, am tăcut brusc, scriind apăsat și nici nu știu dacă stupefiat sau bucuros, numele cîtorva : fabrica de televizoare color — cu o producție de peste 450 000 bucăți pe an, fabrica de radiocasetofoane, fabrica de tricotaje fine, fabrica de coca-cola, fabrica de benzi magnetice, fabrica de videocasete, fabrica de porțelan, fabrica de produse din carne, fabrica de baterii. Și așa mai departe. Pînă unde ? Pînă acolo unde nu ajunge imaginația omului departe de realitățile Chinei de azi.

Nu m-am mirat, așadar, cînd aici, la capătul lumii, în buza strîmtorii Taiwan, am aflat că vapoarele de mai mare sau mai mic tonaj poartă mîndre produsele meșteșugite cu migală și răbdare într-adevăr chinezească la Xiamen, spre 22 de țări ale lumii. Ce fel de țări ? Toate, fără excepție, țări puternic industrializate : S.U.A., Canada, Anglia, Franța R.F.G., Italia, Japonia ș.a.

NIMIC mai tulburător, aici, la antipozi, decît chipul mereu unduitor al mării. Marea senină, marea albastră, marea cea veșnic mișcătoare ca o tînguire, marea cea fără de sfîrșit. Marea, adorabila mare, țărmul ei mirific cu palmieri și leandri, cu plaje tînjind de dorul apei sub soarele, acum blînd, de la tropice. Am plonjat în acest colț de rai, înmiresmat cu abur de santal, și chipul surizător al mării mă seduce pe nesimțite. Sînt prizonierul gîndului înăbușit în alean. Ochii privesc departe, peste întinsul albastru. Inima lăsată acasă, la capătul mării albastre de la picioarele mele, o simt că bate, o simt că doare. Oare dorul poate însemna și durere ? Mă feresc de soare sub un arbore cu ramurile risipite mărinimos peste țărmul sărutat de mare. Prietenul meu, profesorul Yang, admirabil suflet de chinez binecuvîntat și cu simțire latină, mă întreabă de ce am devenit tăcut. Nu știu de ce, nu pot să-i răspund. Într-un tîrziu, îl întreb : voi, chinezii, știți ce-i dorul ? Oho, dragul meu prieten, știm și încă știm și simțim bine dorul. Trebuie să te naști chinez dacă vrei să simți cît de răscolitor este dorul. Simțim bine dorul, exact așa cum îl simțiți și voi românii. Și avea de unde să știe. În cei opt ani de studii în România a învățat și lecția dorului, acolo unde dorul înseamnă și dragoste, și suspin. Da, simțim bine dorul și atunci tăcem și suspinăm din adîncul inimii. Avem dor de casă, dor de părinți, dor de copii, dor de prieteni, dor de iubită, dor de țară, dor de tot ce îți este drag pe lume. Iar ca un făcut, îți răspund la întrebare sub acest copac veșnic verde, care cum crezi că e botezat de chinezi ? Copacul dorului ! Da, exact așa se traduce, copacul dorului. Floarea lui galbenă, deschisă ca o cupă, păstrînd în mijlocul ei o licărire roșie, parcă ruptă din inimă, nu e altceva decît simbolul dorului ce mistuie sufletul iubitei în așteptarea omului drag, plecat departe.

La Xiamen, sub soarele tropical, marea înseamnă la poezie și visare. Mai mult, marea cu necuprinsul ei azur, marea tulburătoare este poezie și vis...

Urmăresc absent grupul de turiști americani care iau cu asalt, sub ochiul dornic de senzații al video-aparatelor de filmat, cele trei cazemate ridicate aici, pe „colina tunului" în urmă cu aproape un secol. Două dintre ele au fost bombardate și distruse în timpul ultimului război cu Japonia. Una a rămas parcă neatinsă, sub ploaia de bombe, adăpostind și azi, intact, în poziție de tragere și în perfectă stare de funcționare un tun uriaș. Calibrul său — 285 mm — nu poate să nu impresioneze. Peste cazemată, o căciulă de cactuși crescută de-a lungul anilor, dă un aer bizar compoziției mai mult agresivă decît pașnică. Rînd pe rînd, grupuri de turiști din America, din Japonia, din Hong Kong, din Europa sau din Taiwan parcurg ritualul asaltării aproape drăgăstoase a impudicei arătări din umărul de lut al mării. Tuturor li se explică pe îndelete cîte și mai cîte ! Și rețeta folosită la construcția cazematei (lut, lapte de var, zeamă de orez și suc de zahăr roșu !) astăzi, din păcate, uitată, și datele tehnice ale monstrului de oțel, și cum un reprezentant, probabil blond și cu ochi albaștri, al firmei producătoare (Krupp) a încercat să-l revendice, contra unei fabuloase sume, pentru ca apoi să-l așeze în muzeul corporației de la Essen, și, în fine, cum pînă nu demult, din apropiere se trăgeau salve de avertisment spre Taiwan.

La doi pași, peste brîul albastru al strîmtorii Taiwan se înșiră cîteva insule.

Una, două, trei, patru...

Nu sînt nici perle ale mării, nici zone de miraj exotic sau de obsedante surse de îmbogățire. Ele par a fi ceea ce ar trebui să fie și ceea ce nici nu îți închipui că nu sînt. Sînt insule chinezești, dar nu ale Chinei. Printr-un joc al hazardului sau al subtilului calcul chinezesc făcut nu în pripă, ci din perspectiva decantării faptelor în timp istoric, insulele din fața noastră, spre care privesc turiștii rînd pe rînd, prin lunetă, sînt insule alipite Taiwanului. Între țărmul patriei-mume și insulele rătăcite, micile ambarcațiuni pescărești par să sfideze orice dictat al istoriei. Lunecă lin, nestînjenite de nimeni, spre insule, purtînd cu puterea și sinceritatea lor frînturi de speranță pe care taiwanezii le-ar putea numi în limba lor chineză „dorul de acasă".

Cîțiva turiști privesc spectacolul încă crud, răscolitor, ștergîndu-și pe furiș lacrimile argintii ivite pe obrazul galben.

Sînt turiști din Taiwan, ajunși acasă, în vizită în China, nu trecînd peste pasul din față, ci „via Hong Kong". Altfel nu se poate. Deocamdată. Pentru că așa au hotărît autoritățile din Taiwan. Pînă cînd ? Greu de spus. Dar cei peste zece mii de turiști taiwanezi care vin în fiecare lună în China, tot „via Hong Kong", cu siguranță că au de spus ceva.

Drumul spre casă al chinezilor din Taiwan, ca și drumul spre acasă al Taiwanului nu mai poate fi lung.

Cu răbdarea lor, crescută din milenii, chinezii au început să-l scurteze.

Din nou marea....

O mai privesc o dată cu ochii omului care, poate, nu va mai călca pe aici niciodată.

Poate...

Este ora la care marea începe să fie sedusă în îmbrățișarea plajei. Începe fluxul.

Marea ! Marea de lîngă copacul dorului...

În nesfîrșitul ei, marea cu ochi albaștri îmi poartă gîndul spre casă. Peste cîteva zile voi fi acolo.

Acasă...

Viorel Sălăgean

Prezențe românești

R.F. GERMANIA

● În programul Bayreuther Festspiele 1988 (patru tomuri înscriind opinii ale unor scriitori din întreaga lume despre opera lui Wagner), editat de Wolfgang Wagner, sînt inserate două poeme de Geo Bogza : **Wagner** și **Omagiu absolut**, pe care-l reproducem : „De la acea fîntînă în care stelele se vedeau și ziua, mulți veneau fericiți, fericindu-i și pe alții. Unii veneau cu cîteva picături. Alții cu o ceșcuță. Alții cu căni din ce în ce mai mari. Unul singur venea cu o căldare. Pe acesta îl chema Wagner."

S.U.A.

● În revista literară „Tri Quarterly" (nr. 72/1988), a fost publicată povestirea **Puloverul** de Norman Manea. Traducerea în limba engleză a fost făcută de Cornelia Golna.

ANGLIA

● Publicația „Neohelicon", patronată de Asociația Internațională de Literatură Comparată, rezervă actelor Colocviului Internațional **Literatura și valorile** (desfășurat în august 1985 la Universitatea din Sussex, Marea Britanie) un număr special : **Acta Comparationis Litterarum Universarum. Litterae et Valores**, coordonatori Holger M. Klein și Anthony K. Thorlby, vol. XIV, nr. 2, 1988.

Monica Spiridon este prezentă în volum cu o contribuție intitulată **Literary Criticism and the Magnifying Glass of Sociology.**

AUSTRIA

● Prof. univ. Ovidiu Varga, compozitor și muzicolog, prezintă — la invitația șefului Catedrei de muzicologie de la Universitatea din Viena, prof. dr. Walter Pass, a Academiei de muzică „Mozarteum" din Salzburg, a instituției „Centro Europeo di Studi Traci" din Milano, — în aceste trei centre muzicale, volumul său „Wolfang Amadeus Mozart", al cincilea, din ciclul „Quo vadis musica ?" apărut recent la Editura Muzicală din București.

IUGOSLAVIA

● Gazeta trisăptămînală „Birlik", care apare la Skopje (Macedonia), publică în numărul din 25 octombrie 1988, la rubrica **Poezii alese**, două poeme de Anghel Dumbrăveanu : **Întrebările mării** și **Seminție**. Traducerea în limba turcă aparține poeților Baki Ymeri și Nusret Diso Ülkü.

GRECIA

● Recent apărutul număr 2 din volumul 27 al revistei **„Balkan Studies"** (Thessaloniki), editat de Institute for Balkan Studies, cuprinde cîteva studii și recenzii în care se reflectă și elemente de istorie și cultură românească. Între articole figurează două contribuții românești, datorate lui Al. N. Stănciulescu-Bîrda (o ipoteză privind semnificația inscripțiilor de la Murfatlar-Basarabi) și Const. Dominte (o ipoteză etimologică privind substratul limbii române, în relație cu greaca veche). Alte articole tangente la istoria și cultura românească semnează Anna Tabaki **(Cîteva reflecții asupra unui fond din arhivele fanariote : fondul familiei Moruzi)** și Paolo Agostini **(Un cuvînt balcanic și etimologia lui)**. La rubrica de recenzii se analizează versiunea românească a cărții lui L. Vranoussis, **Rigas, un patriot grec din Principate** (București, 1980), sub semnătura lui Athanassis E. Karathanassis, și cartea lui N. Gaidagis **Catalogul cărților grecești de la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu", Iași** (Iași, 1978), sub semnătura aceluiași recenzent, cercetător la Institutul de studii balcanice din Salonic.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor

Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București. Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XXI, nr. 53, joi 29 decembrie 1988

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

53

LA MULȚI ANI!

REPUBLICA

ÎN succesiunea istorică a evenimentelor care au înrîurit decisiv evoluția către socialism a României contemporane, proclamarea Republicii, în urmă cu 41 de ani, la 30 decembrie 1947, marchează momentul care a făcut posibilă asumarea de către Partidul Comunist Român a conducerii societății românești pe calea făuririi noii orînduiri sociale. „Acest moment — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis calea puternicelor transformări revoluționare socialiste din patria noastră. Aceasta corespunde, de fapt, cu asumarea de către clasa muncitoare a misiunii de înaltă răspundere istorică de a conduce națiunea noastră pe calea făuririi noii orînduiri sociale, a socialismului și comunismului în România". Pentru depășirea dificilelor condiții în care se găsea țara, actul de la 30 decembrie 1947 a reprezentat trecerea la înfăptuirea revoluției socialiste, prin unirea, organizarea și mobilizarea într-o direcție unică a maselor largi populare, sub conducerea Partidului Comunist Român, devenit, în februarie 1948, partidul unic al clasei muncitoare. „În aceste condiții grele în care se găsea România — se afirmă în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român, a organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești — Partidul Comunist Român și-a asumat înalta misiune istorică de a uni forțele întregului popor pentru depășirea stării de înapoiere, refacerea economiei și trecerea la făurirea noii orînduirii sociale, în care poporul, stăpîn pe deplin pe destinele sale, să-și făurească viitorul în mod liber, independent, așa cum îl dorește".

Cucerirea puterii politice de către popor, sub conducerea partidului comunist, a creat posibilitatea desfășurării accelerate și pe multiple direcții a procesului de transformări menite să asigure victoria socialismului în țara noastră. Cea dintîi etapă a revoluției socialiste din patria noastră, încheiată în 1965, a realizat instaurarea proprietății socialiste asupra mijloacelor de producție și organizarea pe noi baze a tuturor sectoarelor economice și sociale, fiind astfel create condițiile necesare pentru afirmarea deplină a energiilor creatoare ale întregii națiuni în opera de făurire a noii orînduiri.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, eveniment deschizător de nouă epocă în istoria României socialiste, a determinat, în toate planurile vieții noastre sociale un excepțional avînt creator și o efervescență fără precedent a eforturilor constructive în vederea edificării socialismului cu poporul și pentur popor. Este cît se poate de semnificativ că la scurtă vreme după Congresul al IX-lea România a fost proclamată republică socialistă și a fost adoptată o nouă Constituție, în acord cu stadiul de dezvoltare atins și cu mărețele obiective de viitor stabilite.

Noul curs al construcției socialiste, marcat de cutezătoare și ample programe de dezvoltare, de prefaceri calitative în toate domeniile de activitate, de un dinamism social și politic manifestat la scara întregii societăți ca factor de mobilizare a conștiinței naționale a produs adînci schimbări pretutindeni, complexitatea și dimensiunile transformărilor realizate după Congresul al IX-lea al partidului conferind în mod efectiv o nouă înfățișare României socialiste. Astăzi, la cea de a 41-a aniversare a proclamării Republicii, țara noastră oferă imaginea dinamică a unei societăți ferm angajate în transpunerea în viață a vastelor programe de dezvoltare economică și socială, de înfăptuire neabătută a viitorului luminos al poporului, de înaintare permanentă către idealurile socialismului și comunismului. Este imaginea unei societăți în plin avînt, însuflețită de elanurile construcției pașnice și de năzuința aprinsă de a înălța patria noastră socialistă pe noi culmi de civilizație și progres, o patrie a muncii, a devotamentului revoluționar și patriotic, a neprecupețitelor strădanii pentru ridicarea nivelului de trai material și spiritual al națiunii, pentru întărirea continuă a independenței și suveranității țării.

„România literară"

GABRIELA MANOLE ADOC : **REPUBLICA**
(În acest număr, reproduceri de artă din atelierul sculptoriței)

ACESTE ZILE

Decembrie cu timple argintate
Ca timplele bărbaților — bărbați,
Republicana-ți aură-i răsplata
Răbdării lungi și calme din Carpați.

Cu tulnicele sufletului pline
de pofta ce-am poftit să fim stăpîni
Cărările-mplinirii învățat-am
Tot ce-a fost demnitate la români :

Tot ce-a fost Iancu, tot ce-a fost Bălcescu
Și Ștefan și Viteazul tot ce-au fost
În anotimpurile multe ale vremii
În care-au scris al vremurilor rost.

Și drumurile țării și copiii
Știu astăzi bine tot ce-i luptă dreaptă
Cît fiecare vis e o-mplinire
În timpul împlinirilor prin faptă.

Că timp al faptei este vîrsta țării
Republicană zi sărbătorind
Cu laurii de pace și de muncă
Pe timplele-i bărbate-ntinerind.

De-aceea, lăudată fie-i pacea
Prin lauda de muncă și de cinste
În care stau de veghe-n fapta țării
Aceste zile demne socialiste.

Teofil Bălaj

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Din 7 în 7 zile

Actualitatea validează poziţiile româneşti

ÎN ACESTE ZILE de sfîrşit de an, cînd întregul nostru popor face bilanţul realizărilor obţinute de-a lungul celor 41 de ani de cînd România a devenit republică, mijloacele de comunicare în masă de peste hotare consemnează şi comentează remarcabilele succese ale ţării noastre în dezvoltarea ei multilaterală, în înfăptuirea obiectivelor Congresului al XIII-lea şi ale Conferinţei naţionale ale partidului. Referindu-se la strînsa interdependenţă dintre politica internă şi cea externă a ţării noastre, consemnările şi comentariile evidenţiază în mod semnificativ progresele înregistrate în perfecţionarea şi modernizarea tuturor domeniilor vieţii economico-sociale, în dezvoltarea industriei, agriculturii, ştiinţei, precum şi iniţiativele şi acţiunile de pace şi largă colaborare internaţională promovate consecvent de Republica Socialistă România.

În mod deosebit se face remarcată politica perseverentă a ţării noastre de promovare a dialogului internaţional, inclusiv şi cu deosebire la înalt nivel, dar şi la toate celelalte nivele reprezentative ale statelor, partidelor, organizaţiilor guvernamentale şi negu vernamentale, în toate marile probleme care marchează situaţia internaţională şi viaţa omenirii. Fiecare prilej scoate din nou în evidenţă semnificaţiile poziţiilor afirmate de România în problemele cardinale ale contemporaneităţii. Astfel, noul dialog la nivel înalt româno-iugoslav prilejuit de vizita oficială de prietenie efectuată în ţara noastră, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de către tovarăşul Raif Dizdarevici, a fost oglindită în presa şi radiotelevi ziunea multor ţări, cu sublinierea contribuţiei convorbirilor desfăşurate la dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-iugoslave în interesul reciproc, al cauzei socialismului, păcii şi înţelegerii în lume. Agenţia TASS, de pildă, releva, printre altele, că tovarăşul Nicolae Ceauşescu a exprimat îngrijorarea României în legătură cu uriaşele cantităţi de arme nucleare ce se păstrează încă în arsenalele mondiale. Problema fundamentală a epocii noastre — a declarat şeful statului român — o constituie realizarea dezarmării, în primul rînd a dezarmării nucleare, apărarea dreptului suprem al popoarelor la existenţă, la pace, la o viaţă liberă şi demnă.

VIAŢA aduce, în chiar desfăşurările ei de ultimă oră, şi alte noi confirmări ale justeţei orientărilor promovate de România în altă problemă de maximă însemnătate : soluţionarea numai pe cale politică, prin tratative, a oricăror situaţii conflictuale sau litigioase. Evoluţiile produse în problema palestiniană, ca şi acordul tripartit (între Angola, Cuba şi R.S.A.) pentru reglementarea situaţiei din Africa de sud-vest confirmă valabilitatea poziţiei ţării noastre, a concepţiei şi acţiunii preşedintelui Nicolae Ceauşescu în problema cardinală care este eliminarea recurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa în relaţiile internaţionale.

O caracteristică a concepţiei româneşti cu privire la primatul tratativelor stă în considerarea negocierilor ca un mijloc cu largă aplicabilitate, la orice problemă, de la înfăptuirea dezarmării şi instaurarea noii ordini internaţionale, pînă la reglementarea unor dispute între state, între partide, organizaţii etc. Principalul este să nu se admită stagnările, cronicizările prelungite şi, cu atît mai puţin, adîncirea divergenţelor, să se facă eforturi, oricît de mari, oricît de îndelungate, pentru discutarea lor la masa tratativelor — cu cît mai curînd, cu atît mai bine. Această poziţie, afirmată constant, îşi are temeiul în însăşi cerinţele noului mod de gîndire şi acţiune în problemele internaţionale, în primul rînd cerinţa de a se renunţa total şi definitiv la arme ca mijloc de rezolvare a diferendelor. În acest sens, Expunerea prezentată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la marele forum al democraţiei noastre socialiste din 28—30 noiembrie 1988 conţine o vibrantă chemare la raţiune, la luciditate, un puternic îndemn la afirmarea cerinţelor noii gîndiri, la recunoaşterea generală a primatului tratativelor în întreaga viaţă internaţională.

SUBLINIIND că o puternică frînă în calea dezvoltării economico-sociale a întregii omeniri o constituie contradicţia dintre statele bogate şi cele sărace, cea mai gravă contradicţie a lumii de azi, secretarul general al partidului nostru, preşedintele României, a arătat în repetate rînduri că este imperios necesară abordarea — şi soluţionarea într-un mod nou, democratic, a problemelor economiei mondiale astfel încît să se ajungă la lichidarea subdezvoltării, a gravelor decalaje existente şi înfăptuirea unei noi ordini economice internaţionale. În acest sens, ţara noastră a prezentat la O.N.U. un program de măsuri, propunînd ca Adunarea Generală să lanseze chemarea către toate statele de a-şi asuma o mai mare răspundere faţă de situaţia existentă şi ca în cadrul Naţiunilor Unite să fie angajate negocieri reale, la care să participe, în condiţii de deplină egalitate, atît ţările dezvoltate, cît şi cele în curs de dezvoltare. Iar la recenta sesiune ministerială GATT (Acordul General pentru Trife şi Comerţ) de la Montreal, delegaţia română s-a pronunţat pentru stoparea actualelor tendinţe protecţioniste, pentru continuarea procesului de liberalizare a comerţului internaţional şi găsirea de rezolvări echitabile pentru problemele ce confruntă ţările în curs de dezvoltare.

SÎNT acestea doar cîteva aspecte mai recente ale evoluţiilor din viaţa internaţională care, în întregul ei, aduce mereu noi şi concludente confirmări ale justeţii politicii externe a partidului şi statului nostru. Această politică întruneşte adeziunea profundă a întregului nostru popor, ale cărui interese fundamentale le promovează cu principialitate şi consecvenţă pe arena mondială, în deplin consens cu interesele de pace, libertate şi progres ale tuturor naţiunilor lumii.

Cronicar

Viaţa literară

Concursuri literare

Sadoveanu"

● Juriul concursului de proză „M. Sadoveanu", care s-a desfăşurat la Piatra Neamţ **(Laurenţiu Ulici, Vasile Andru, Grigore Ilisei, Nicolae Turtureanu, Vasile Sălăjan şi Vlad Sorianu)** a acordat distincţiile prevăzute următorilor concurenţi : **Petru Barbu** (Curtea de Argeş) **Bogdan Teodorescu** (Bucureşti) **Laura Grünberg** (Bucureşti), **Rodica Purniche** (Călăraşi), **Salvina Adam** (Bucureşti).

„Tradem"

● Cetatea Băniei a găzduit cea de a XIV-a ediţie a Concursului interjudeţean de creaţie literară „Tradem", manifestare tradiţională organizată de Societatea literar artistică „Traian Demetrescu" a Centrului de creaţie şi cultură socialistă „Cîntarea României" al municipiului Craiova.

Din suita de manifestări organizate în acest context se desprind : dezbaterea intitulată „Poetica evenimentului", pe tema condiţiei poeziei de inspiraţie patriotică, dedicată aniversării a şapte decenii de la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918, şi simpozionul „Traian Demetrescu — un model de precursor în literatura română". Au participat la aceste manifestări, printre alţii, scriitorii **Ovidiu Ghidirmic, Florea Miu, Constantin D. Papastate** şi conf. univ. dr. **Ion Pătraşcu**, preşedintele Societăţii literar-artistice „Traian Demitrescu".

Juriul Concursului de creaţie literară a acordat următoarele premii şi menţiuni pentru poezie : Marele premiu — Premiul „Tradem" — **Marian Ogescu,** Pucioasa, jud. Dîmboviţa ; Premiul Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dolj — **Gheorghe Borovină,** Brăila ; Premiul revistei „Ramuri" — **Ilie Gîrcoveanu,** Corabia, jud. Olt ; Premiul ziarului „Înainte" — **Ilie Ştefan Antonie,** Craiova ; Premiul special al juriului — **Carmen Aurelia Rădulescu,** Craiova ; Menţiunea revistei „Ramuri" — **Maria Calciu,** Slatina ; şi următoarele premii şi menţiuni pentru proză : Marele Premiu — Premiul „Tradem" — **Emilian Lupşa,** Topliţa, jud. Harghita ; Premiul Editurii „Scrisul Românesc" — **Petre Prioteasa,** Corabia, jud. Olt ; Premiul Bibliotecii judeţene Dolj — **Nelu Tironeac** ; Premiul special al juriului — **Marin Dragomir,** Craiova şi **Dumitru Gruia,** Craiova, **Dumitru Bălă,** Vîrtop, jud. Dolj — menţiunile Societăţii „Tradem".

Cantata patriei

● În cinstea aniversării Republicii, Muzeul Literaturii Române a organizat seara literar-muzicală **Cantata Patriei.** Au fost invitaţi să vorbească poeţii **Nicolae Dragoş, Mircea Florin Şandru** şi compozitorul **Doru Popovici.** Recitalul literar-muzical a fost susţinut de actorii **Simona Bondoc, Mircea Constantinescu** şi solistele **Georgeta Stoleriu** şi **Elena Drăgoi.**

Asociaţiile scriitorilor

BUCUREŞTI

● Cenaclul umoriştilor de pe lîngă Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, condus de **Valentin Silvestru,** a organizat, în colaborare cu Palatul Culturii din Piteşti şi Centrul de cultură şi creaţie „Cîntarea României" din Topoloveni, la sediul celor două instituţii, şezători literare la care au citit din lucrările lor **Dumitru Solomon, Aurel Storin, Rodica Toth.**

● La invitaţia Comitetului de cultură şi educaţie socialistă din Feteşti, Cenaclul umoriştilor a realizat în oraşul dunărean trei şezători literar-artistice : la Casa de cultură, Întreprinderea de tricotaje şi Liceul industrial. Au participat scriitorii **Vasile Băran, Valentin Silvestru, Aurel Storin, Rodica Toth** actorii **Dan Damian, Rodica Mandache, Brîndu şa Zaiţa Silvestru,** artiştii amatori **Puiu Creţu, Adrian Fetecău, Radu Gabriel, Gheorghe Preda.**

Oaspeţii s-au întîlnit cu primarul urbei, **Gheorghe Ichim, Miţa Cazacu,** secretar cu probleme de propagandă al Comitetului orăşenesc de partid, **Gheorghe Antonescu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ialomiţa.

CLUJ

● Asociaţia Scriitorilor Cluj a organizat numeroase întîlniri cu cititorii în şcoli, instituţii şi întreprinderi din judeţele : Cluj, Bihor, Alba, la care au participat scriitorii : **Petre Bueşa, Horia Bădescu, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Petru Poantă, Adrian Popescu, Vasile Sălăjan, Eugen Uricaru, Constantin Zărnescu, Tudor Dumitru Savu, Tudor Vlad.**

TIMIŞOARA

● La cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a fost prezentat un fragment din romanul „Casa şi memoria lui Avram Procator", de **Ioan Viorel Boldureanu.** Referatul a fost susţinut de **Marian Odangiu.** Au luat cuvîntul : **Ion Arieşanu, Eugen Bunaru, Livius Ciocîrlie, Al. Jebeleanu, Nicolae Ţirioi.**

„Tezaur prahovean"

● În cadrul tradiţionalului ciclu de manifestări cultural-artistice ce s-a desfăşurat în luna decembrie în judeţul Prahova, sub genericul „Tezaur prahovean", cu prilejul aniversării a 70 de ani de la făurirea statului naţional unitar român şi al proclamării Republicii, au susţinut prelegeri, Acad. **Alexandru Balaci : „Umanismul culturii româneşti contemporane" ; George Macovescu : „Muzicalitatea poeziei eminesciene",** prof. univ. dr. **Al. Piru** şi prof. univ. dr. **Eugen Simion : „Tendinţe actuale în literatura română contemporană" ;** prof. univ. dr. **Dumitru Almaş : „Scriitorii şi Unirea",** prof. univ. dr. **Dan Grigorescu : „Spiritualitatea românească şi idealul Unirii", Valeriu Râpeanu şi Mircea Iorgulescu : „Valori ale culturii româneşti contemporane".** Cu acelaşi prilej a fost lansat şi romanul „Citaţie pentru un necunoscut" de **Mircea Ionescu Quintus,** iar scriitorii prahoveni **N. Rădulescu-Lemnaru, Traian Bălăcescu, Ion Stratan, Mihai Nedelcu** şi **Ion Vergu Dumitrescu** au realizat recitaluri de poezie patriotică.

Medalioane literare

● La Centrul de cultură şi creaţie „Cîntarea României" din Reşiţa a avut loc un medalion literar dedicat lui **Toma George Maiorescu.** În faţa unui public constituit din muncitori ai Combinatului şi elevi au vorbit despre activitatea şi creaţia poetului, născut la Reşiţa în urmă cu şase decenii, prof. **Carmen Bălan,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, prof. dr. **Marcu Mihai Deleanu,** prozator, poetul **Octavian Doclin, Timotei Jurjică,** redactor şef al ziarului „Flamura", **Gh. Jurma,** preşedintele cenaclului „Semenicul", **Mircea Martin,** critic literar şi **Gh. Schwartz,** prozator.

În cuvîntul său, **Toma George Maiorescu** a căutat să definească particularităţile din care se constituie forţa de atracţie spirituală a Reşiţei.

● La sediul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a avut loc o manifestare festivă prilejuită de sărbătorirea scriitorilor **Eugen Todoran** şi **Ion Dumitru Teodorescu,** la împlinirea vîrstei de 70 de ani şi, respectiv, 50 de ani.

Au luat cuvîntul **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei, prof. univ. dr. **Gh. I. Tohăneanu,** conf. univ. dr. **Iosif Cheie-Pantea, Adrian Dinu Rachieru, Mircea Şerbănescu, Cornel Ungureanu.**

Dăruire

■ Cine o vizitează prima oară în apartamentul ei de pe strada Gh. Marinescu crede că a nimerit într-o casă memorială. Afişe de la şezătorile literare ale Societăţii Scriitorilor din anii '30, pagini din gazetele epocii, între care, emoţionantă, prima pagină din „România Literară", nr. 1, apărută sub directoratul lui Liviu Rebreanu. Apoi portrete, fotografii, o sumedenie de obiecte amintind de autorul lui **Ion.** Într-o incăpere, care e chiar camera **Rebreanu,** printre cărţi şi manuscrise, se află biroul la care romancierul a scris **Ion, Pădurea spînzuraţilor ;** pe tăblie : stiloul, serviciul de cafea, un ceas ; toate ocrotite cu o dragoste pe care timpul o face tot mai emoţionantă.

Puia-Florica Rebreanu, ea însăşi scriitoare — memoriile şi corespondenţa sa cu Rebreanu, demne de tot interesul, au fost primite cu căldură şi de publicul larg şi de critică — nu prea vorbeşte despre sine. Cînd îi intri în casă, te întreabă mai întîi dacă ştii ce s-a mai scris despre Rebreanu. Noutatea de ultimă oră, o afli de la gazdă.

Răspunde neobosită scrisorilor pe care le primeşte aproape zilnic din partea admiratorilor romancierului.

De cînd a înfiinţat Fundaţia „Liviu Rebreanu" care premiază anual un tînăr prozator, citeşte cărţile scriitorilor tineri, le urmăreşte succesele şi „le ţine pumnii".

De fapt, Puia-Florica Rebreanu, care împlineşte optzeci de ani, e, sufleteşte, de o admirabilă tinereţe.

La mulţi ani !

Cristian Teodorescu

SEMNAL

● **Ilarie Chendi — SCRIERI. I.** Ediţie, prefaţă, tabel cronologic, note şi comentarii de D. Bălăeţ. **(Editura Minerva, 516 p., 35 lei).**

● **Mircea Horia Simionescu — ASEDIUL LOCULUI COMUN.** Roman **(Editura Militară, 302 p., 11 lei).**

● **Paul Anghel — IEŞIREA LA MARE.** Cartea a X-a şi ultima din ciclul **Zăpezile de-acum un veac (Editura Cartea Românească, 576 p. 26 lei).**

● **Platon Pardău — BĂNUITELE PRIMEJDII.** Roman. **Editura Militară, 416 p., 14,50 lei).**

● **Daniela Crăsnaru — FEREASTRA ÎN ZID.** Versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 96. p., 9 lei).**

● **Dim. Rachici — RANA DE ARGINT.** Versuri. **(Editura Eminescu, 76 p., 7,25 lei).**

● **Felicia Giurgiu — ÎN EMINESCIANUL UNIVERS.** Studii **(Editura Facla, 184 p., 14 lei).**

● **Ion Pachia Tatomirescu — VERBUL DE MĂRGĂRINT.** Cuprinde ciclurile de versuri **Despre pasărea adevărului, Cosmogonie cu prigorii, Poem pentru orga de mărgăritar, Lunci de cobalt. (Editura Facla, 60 p., 6,75 lei).**

● **Victoria Dragu — PROFIL PIERDUT.** Roman. **(Editura Eminescu, 332 p., 16 lei).**

● **Aurel Leon — CĂRĂRI PESTE DEALURI.** Roman. **(Editura Junimea, 240 p., 13 lei).**

● **Ion Acsan — PORUMBEII SEMIRAMIDEI.** Volumul se subintitulează **Isprăvile unui şcolar din anticul Tomis, povestite de el însuşi. (Editura Ion Creangă, 112 p., 10,50 lei).**

● **Pavel Pereş — DIMINEAŢA SUNETULUI ROŞU.** Versuri **(Editura Albatros, 118 p., 9,25 lei).**

● **Duşan Baiszki — RADIOGRAFIA UNUI CAZ BANAL.** Volum în colecţia „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 178 p., 6,75 lei).**

● **Constantin Brâncuşoiu, Iacob Roman, Emilian Roşculescu, N. P. Stan — VERSURI.** Volum colectiv, prilejuind debutul a patru autori reşiţeni, prezentaţi de Mircea Martin. **(Editura Litera, 56 p., 14 lei).**

● **Corneliu Irod — CU SOARELE-N OCHI.** Roman în limba ucraineană din ciclul **Sărbătoarea. (Editura Kriterion, 254 p., 11,50 lei).**

● **Victor Gh. Stan — PARALELA LA TIMP.** Versuri. **(Editura Litera, 64 p., 18 lei).**

● **Martin Heidegger — REPERE PE DRUMUL GÎNDIRII.** Traducere şi studii introductive de Thomas Kleininger şi Gabriel Liiceanu. **(Editura Politică, 448 p., 23 lei).**

● **Mario Vargas Llosa — CONVERSAŢIE LA CATEDRALA.** Roman. În româneşte de Mihai Cantuniari. **(Editura Cartea Românească, 550 p., 41 lei).**

● **Karen Blixen — DIN INIMA AFRICII.** Traducere şi postfaţă de Gabriel Gafiţa. **(Editura Cartea Românească, 382 p., 19,50 lei).**

● **Lester Brown** (coordonator) — **PROBLEME GLOBALE ALE OMENIRII.** Traducere din literatura americană : Serghei Celac ; selectarea textelor pentru ediţia română : Ion Iliescu, Adrian Gheorghe, Serghei Celac. **(Editura Tehnică, 312 p., 30 lei).**

LECTOR

În spiritul Expunerii la Plenara C.C. al P.C.R.

O concepție dialectică și umanistă

PROGRAMUL ideologic al partidului din 1982, adoptat ca atare de Congresul al XIII-lea și Conferința Națională a Partidului, îmbogățit prin Tezele din aprilie, Expunerea din iunie și mai ales în Expunerea la ședința comună a Plenarei Comitetului Central al P.C.R., a organismelor democratice și organizațiilor de masă și obștești este străbătut, ca de un fir roșu, de o nouă concepție dialectică, revoluționară a dezvoltării. Suprema lecție a acestor documente, a concepției despre lume și viață a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este aceea că filosofia dialectică-materialistă nu este un ansamblu de teze sacrosancte, de dogme care te scutesc să gîndești, ci o metodă revoluționară de gîndire și creație, o filosofie a devenirii și a noului, stilul de gîndire și de viață al celor care știu să înlăture cu curaj formele și metodele depășite, stările negative și să promoveze permanent și cu fermitate noul în toate domeniile de activitate.

Recenta Expunere reprezintă o nouă mărturie strălucită a unei gîndiri dialectice profunde, creatoare. Este vorba în primul rînd de concepția istorică asupra civilizației românești înțeleasă în geneza, devenirea și continuitatea ei milenară. Tăria de granit și puterile creatoare ale acestei civilizații se explică înainte de toate nu prin împrejurări istorice externe — care ne-au fost mai curînd potrivnice decît prielnice — ci prin însușiri psiho-spirituale și morale ale poporului român, prin dragostea de muncă, de adevăr, de libertate, dreptate și independență, precum și spiritul de colaborare și prietenie cu alte neamuri, voința de a fi stăpîn deplin pe destinul său, hotărîrea de a nu permite nimănui să se amestece în treburile sale.

Un proces istoric ce a culminat cu Marea Unire, o moștenire sacră care, chiar în virtutea dialecticii obiective a istoriei, a fost preluată și ridicată pe o treaptă nouă de mișcarea muncitorească, de Partidul Comunist Român, „care a ridicat lupta clasei muncitoare, a forțelor revoluționare și democratice la un nivel superior".

Un alt aspect esențial al dialecticii revoluționare ce caracterizează gîndirea conducătorului partidului și statului se referă la continuitatea și periodizarea uriașului proces revoluționar început la 23 August 1944. După o perioadă de mari transformări democratice, de lichidare totală a dominației imperialiste, de mutații politice și economice care au pregătit trecerea la revoluția socialistă și construcția socialismului — noua epocă istorică a parcurs trei etape: **prima** (1948—1965) se caracterizează îndeosebi prin lichidarea definitivă a orînduirii burghezo-moșierești și reorganizarea pe baze socialiste a tuturor ramurilor economiei naționale; **a doua etapă**, inaugurată de Congresul al IX-lea al partidului (1965—1980), a realizat transformări fără precedent în peisajul economic, social și cultural al patriei, în primul rînd datorită faptului că a lichidat greșelile serioase și concepțiile străine ale perioadei precedente, descătușînd, astfel, inepuizabilele energii creatoare ale poporului.

Și astfel s-a putut ajunge, la începutul anilor '80, la cea de-a **treia etapă**, caracterizată printr-o dezvoltare economică intensivă, prin trecerea, pînă în 1990, la un nou stadiu de dezvoltare — de țară socialistă mediu-dezvoltată — și, mai ales printr-o **strategie umanistă a dezvoltării** exprimată în ceea ce a fost pînă în prezent un vis al umaniștilor care părea utopie iar acum a devenit un obiectiv strategic în curs de realizare: **făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate**, cu implicații multiple și profunde în toate domeniile vieții sociale, economice și culturale.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu modul de gîndire dialectic se manifestă și prin forjarea unui concept nou românesc al dezvoltării în condițiile trecerii de la societatea socialistă la etapa sa superioară — comunismul.

Însuși conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată — una dintre cele mai interesante contribuții teoretice și practice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu la fondul de aur al gîndirii marxiste contemporane — ilustrează deopotrivă dialectica intrinsecă a unui proces istoric, umanismul unui sistem de civilizație, precum și modul dialectic și revoluționar de a gîndi și prospecta această realitate.

Este un concept științific și umanist totodată, deoarece corespunde, pe de o parte, legilor obiective ale dezvoltării sociale sub impactul revoluției științifico-tehnice, iar, pe de altă parte, face să prindă chip științific și realitate socială visul de aur al umanității de a edifica o lume a dreptății, egalității și omeniei, în care toate componentele obiective și subiective ale condiției umane să se dezvolte armonios spre a face din fiecare om o conștiință activă-creatoare, un erou civilizator, un nou Faust — ctitor de lume și de sine. Ideea de multilateralitate socială și umană, ca formă de manifestare a universalismului uman, corespunde și etosului românesc.

ÎN planul educației și culturii, un atare concept al dezvoltării implică acțiunea formativă convergentă a culturii profesionale — cunoștințe, deprinderi și abilități tehnice, o bună pregătire de specialitate — și a culturii generale, care nu este doar o cultură de timp liber, ci are menirea să satisfacă nevoi de cunoaștere care depășesc orizontul specialității fiecăruia, să îmbogățească viața spirituală, să ofere fiecăruia noi și noi deschideri către fascinanta lume a valorilor. Aceasta mai înseamnă solidarizarea dinamică și funcțională a valorilor științifice și artistice, morale și politice, raționale și afective.

Civilizația românească socialistă, ca „civilizație materială și spirituală superioară", îmbină progresul tehnico-științific cu progresul uman-spiritual, vizînd înflorirea multilaterală a personalității omului. Conceptul românesc al dezvoltării nu se limitează la baza materială, ci cuprinde toate componentele umanului, toate resorturile subiective ale cunoașterii și creației, prefacerile din sfera conștiinței. Este un proces istoric calitativ, atotcuprinzător, de perpetuare și intensificare a spiritului creativ și revoluționar.

În **Expunerea** la Plenara din 28 noiembrie, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea în legătură cu cel de-al 9-lea cincinal (1991—1995), care va fi discutat și adoptat de Congresul al XIV-lea al partidului: „Astfel în anii 2000, deci în 50—55 ani, România va deveni o țară socialistă multilateral dezvoltată, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, cu un nivel înalt de civilizație materială și spirituală. Odată cu aceasta vom putea afirma cu îndreptățită mîndrie că am parcurs cu succes toate cele trei etape ale construcției socialismului — prima fază a comunismului".

Experiența țării noastre demonstrează cu claritate că socialismul poate rezolva într-un chip nou problemele majore ale lumii contemporane și aceasta tocmai datorită abordării dialectice, revoluționare a acestor probleme, în concordanță cu interesele vitale ale fiecărei națiuni și cu nivelul contemporan al științei și culturii. Gîndirea dialectică și perspectiva revoluționară generează o nestrămutată încredere în viitorul comunist al omenirii.

UN aspect esențial, de mare însemnătate istorică, al gîndirii dialectice revoluționare se referă la abordarea într-un chip nou a raportului între factorii obiectivi și cei subiectivi ai dezvoltării sociale, între existență socială și conștiința socială. Oamenii și-au făurit propria lor istorie într-un sens progresiv și în măsura în care au înțeles legile obiective ale evoluției societății și au acționat în spiritul acestora, dar tot o lege obiectivă este aceea potrivit căreia, în decursul istoriei, are loc o creștere a rolului factorilor subiectivi. În epoca modernă oamenii muncii, îndeosebi clasa muncitoare, ajung la o înaltă conștiință de sine, ceea ce implică pînă la urmă o conștiință revoluționară, cuprinzătoare și departe-văzătoare despre lumea în care trăiesc, despre necesitatea și căile prefacerii ei revoluționare. Revoluția socialistă este prima în istorie înfăptuită în temeiul unei conștiințe revoluționare și al unui program științific fundamentate, iar noua societate este, de asemenea, prima din istorie în construcția căreia se afirmă cu vigoare și progresiv primatul factorului conștient.

În acest spirit, tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază din nou că „nu este posibil să lăsăm dezvoltarea socialistă la voia întîmplării", ci e necesară o călăuzire ideologică și științifică, ceea ce presupune, în planul conștiinței, ridicarea nivelului de pregătire profesională, tehnică, culturală, un înalt nivel de cunoștințe. „Să devenim o puternică forță a științei și culturii, un popor care să acționeze cu întreaga conștiință și răspundere în spirit revoluționar, să asigure realizarea obiectivelor dezvoltării sale și să-și aducă, totodată, contribuția la dezvoltarea generală a științei și cunoașterii universale". Iată de ce dialectica raporturilor dintre existența socială și conștiința socială dobîndește acum o pondere deosebită, fără precedent. De aici și însemnătatea excepțională pe care o are activitatea politico-ideologică și educativă, echivalentă ca forță de înrîurire progresivă cu dezvoltarea forțelor de producție la nivel economic. Făurim prin muncă și educație o societate a educației care-și propune astfel să facă din fiecare om un factor activ-constructiv, subiect al educației și autoeducației.

Omul este, desigur, un produs al societății, al culturii și istoriei, dar prin conștiință el devine creator de societate, de cultură și istorie. Dintre toate funcțiile conștiinței, cea care tinde tot mai mult să integreze și să solidarizeze toate speciile de valori este funcția morală care, pornind de la sfera moralității, se exercită în toate domeniile culturii și activității sociale prin datorie și responsabilitate, prin asumarea unui destin revoluționar, creativ și eroic, printr-o dialectică sui-generis a scopurilor și mijloacelor.

Al. Tănase

GABRIELA MANOLE ADOC: **Spre aștri**

Elogiul pașnic

Laudă ție, țară creatoare!
Popor de doinitori, de făurari!
Invoc prin virste vechii cronicari,
Eminesciana, veșnica visare.

Răsfrint acum în noi laboratoare
Ne luminează-al gîndului tezaur
Giganți clădiți de inspiratul faur,
Arhitecturi și zboruri viitoare...

Domnește în sinteze și-n proiecte
Încrederea prin care noi, stăpînii,
Durăm suișul țării peste timp.

Vibrează-n armonii și-n anotimp,
În vaste magistrale și-n sonete
Elogiul pașnic, imnul rațiunii!

Alexandru Jebeleanu

Lumină și-mplinire

Lumină neîntinată de rugină!
Un arc de rouă, ghirlandă-n plină zi,
În rădăcine arde seva ta divină
Și-nțelepciunea sensului de-a fi.
Ești blîndă-ntruchipare peste lume
Și porți chiar adierea vorbelor întreagă,
Povestea-nfrigurată a vorbelor de mume,
Tot ce îndrăznește gîndul să-nțeleagă,

Ce sens neînduplecat tu l-ai purtat cu tine
Prin vămile ce nu puteau să moară?
Un drum înalt, de stele cutremurînd depline
Curata demnitate și soarta milenară!
Tu ești din zorii lumii destoinicul destin
Ce vindecă tăria ființei preacurate —
La rugul nins de stele eu vin să mă înclin
Cum aș petrece-n taină o lacrimă de frate.

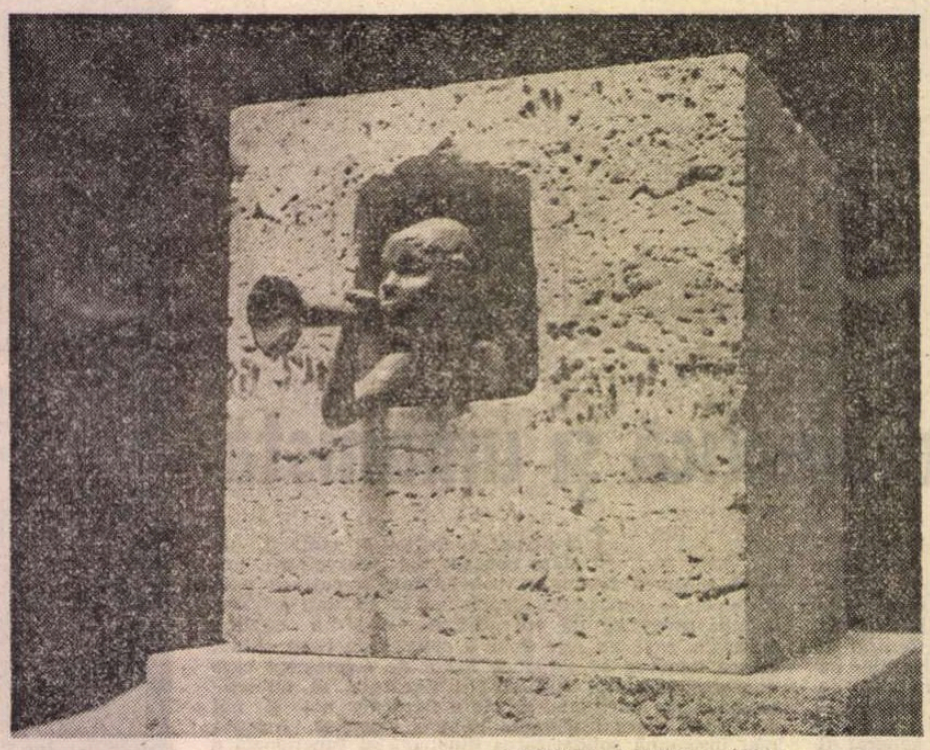
Lumină și-mplinire a rosturilor grele
Ce ne-au întipărit în lumea mișcătoare!
Ești rugul 'nalt, înmiresmat de stele,
Adînca-ntruchipare a celor viitoare.

Viorel Sâmpetrean

Cicluri epice

ÎNTR-O postfață la romanul închinat lui Vlad Țepeș, Corneliu Leu își dezvăluia intenția de a-și organiza demersul epic în mari cicluri, relevînd caracteristici și tipuri de umanitate definitorii pentru anumite epoci. De a scrie letopisețul cîte unui veac reprezentativ. Reunind texte tipărite deja, într-o viziune unificatoare, adăugindu-le noi pagini, întregitoare, lăsînd deschis procesul rotunjirii, prin posibile policromări și secvențe complementare. După modelul romanesc al lui Cezar Petrescu. Sau, în anii din urmă, al lui Radu Tudoran. Model și componistic. Cu tradiție europeană (și nu numai) de la tentativele lui Balzac și Zola încoace.

Ultimul ciclu configurat de Corneliu Leu cuprinde romane ca **Ochiu' dracului** (1956), înțeles ca punct de plecare al unei ample demonstrații, și **Puterea** (1964), ca moment incandescent al revoluției populare și al devenirilor ei în condițiile ascuțirii luptei de clasă. Ciclu purtînd ca titlu genericul explicativ **Faptele de arme ale unor civili în secolul războaielor mondiale sau ce înseamnă Puterea.** Cele două romane nu intră **tale quale** în încrengătura episoadelor propuse acum atenției. **Puterea**, de pildă, avea în versiunea princeps 396 de pagini ; de data aceasta, în variantă substanțial îmbunătățită, numără, prin sensibile renunțări la pasaje ori detalii parazitare, mai puțin de 200. Lăsînd loc, în schimb, altora, succesive, care, analitic, vor surprinde avataruri sociale sau spirituale ale celor doi eroi principali, comuniștii Drăgan și Alexe. Veri. Înrudiți, adică, prin sînge. Diferențiați însă prin temperament, instrucție, formule atitudinale, circumstanțe existențiale, roluri și accidente politice. Întruchipări, amîndoi, ca și Neagu (despre care se vorbește mereu ca activist de referință) ale valorii „în germene" de om angajat conștient în complexa operă de construire a socialismului. Problemă asupra căreia insistă nu o dată Drăgan în masivul capitol, intitulat **Rănile soldatilor învingători**, cel mai împlinit din cele 11 cîte alcătuiesc, deocamdată, ciclul. Spun deocamdată, pentru că, mai mult ca sigur lor li se va alătura și romanul **Patriarhii** (1979), avîndu-i ca protagoniști tot pe Drăgan și Alexe. Problemă esențială, mult discutată în epocă și după aceea, confundîndu-se nu arareori cu idealul abstract, deziderativ, cu concretul abia embrionar. Văzută de Drăgan printr-o prismă care pune în lumină contradicțiile existente și în societate, dar și în structura morală a individului, în zestrea sa genetică, în șansa de a-i inculca acestela, fără riscul respingerii, elementul novator, firesc. De unde întrebări, răspunsuri sceptice sau categorice, speranțe, îndoieli, confruntări dialectice, absorbite în dialogurile sale mentale cu Neagu, discipolul într-ale revoluției, și mai ales cu Valentin, fiul acestuia. Dialoguri de remarcabilă substanță umanistă. Care întregesc personalitatea enunțată în **Puterea.** Omul de acțiune, în situația de a lua decizii imediate, de a conduce masele, de a se descurca, tînăr fiind, în conflicte de clasă și nu doar atît, de a decela opțiuni într-o clipă și nu după ore de meditație sau de consult, devine, în **Rănile...,** un reflexiv care, la vîrsta experiențelor acumulate de-a lungul cîtorva decenii, gîndește timpul parcurs nu prin evenimente rememorate în cursivitatea lor cronologică, ci ca dimensiune a unei



GABRIELA MANOLE ADOC : **Vestitorul**

evoluții implacabile, etapele conjugînd gestul retrospectiv cu acela prospectiv, prezentul repetîndu-se ca loc sintetic în relația dintre trecut și viitor, dintre actualitate și perspectivă.

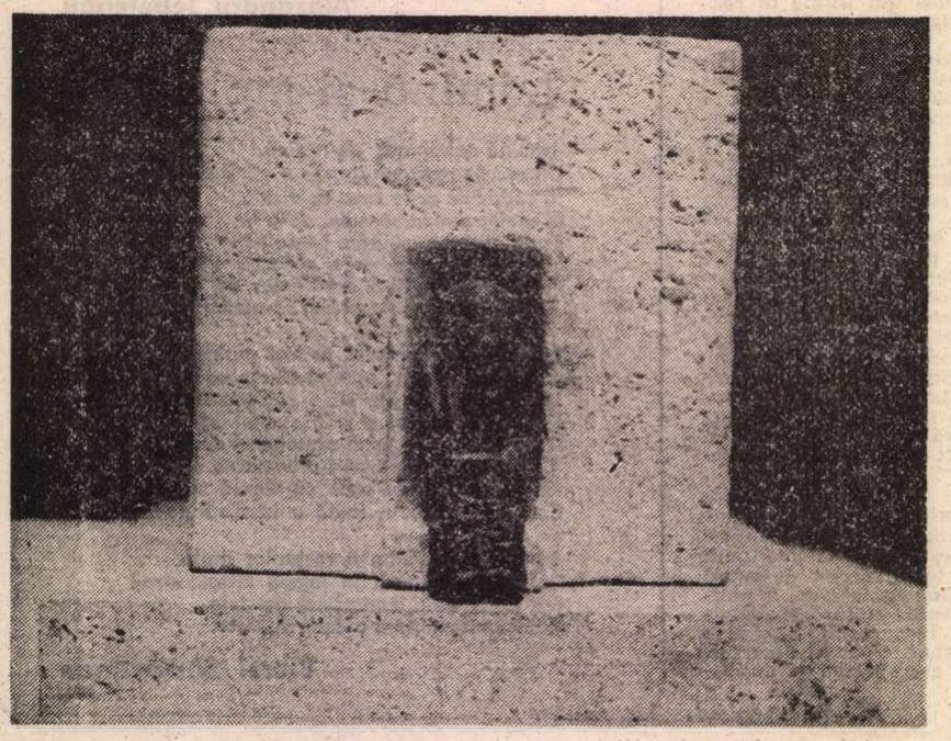
ÎNTR-UN atare context, pe Drăgan, contemporan cu trei generații, îl preocupă problema continuității activismului politic în condițiile creșterii și formării celei mai noi promoții, a capacității ei de a duce mai departe făclia înaintașilor, dacă, altfel spus, Valentin va prelua ștafeta de la dăruit militantul Neagu sau, influențat de conjuncturi conservative ori libertine, va alege soluții iraționale, conformiste, comode, adaptative în sens minor nu major, va renunța el la tradiția romantismului revoluționar ilustrat de tatăl său ori va asculta de sfaturile indicative ale mamei care nu și-a iubit niciodată soțul, dar voia să-i asigure fiului o carieră politică lipsită de asperități ? Întrebări pe care, în dramatismul lor, și le va fi pus și Valentin, confruntat cu propria sa biografie, dar care sînt prioritar ale lui Drăgan „patriarhul", într-un moment aproape testamentar, cînd băiatul lui Neagu, itinerarul lui prezent și viitor, nu sînt, în dialogul mental al căutătorului de certitudini, decît „năluca" propriilor sale „gînduri", a uneia din „obsesii". Izvorite din sentimentul responsabilității și coresponsabilității. Sentiment pe care, în cu totul alte împrejurări, îl trăiește și Alexe. În dialog cu sine, cu familia, cu prietenii și cu cei care l-au întemnițat, supunîndu-l patru ani la muncă forțată, comunicînd telepatic, în deplină armonie de vederi, cu Valentina, soția, sau, în divergență, cu Drăgan. Dialog din care transpare, răscolitoare, întrebarea ce însemnează sau ce va însemna, ca ecuație, pentru copilul său, întemnițarea lui, comunist ilegalist, ca identitate contrarevoluționară. Frămîntări, și ale lui Drăgan și ale lui Alexe, cu motivații personale și una și alta, particularizînd tonalități reverberante, ca statut existențial. Paginile transcriind, ca într-un supravegheat dicteu automat (dacă mi se îngăduie inconcordanța sintagmei), disimulînd ambiguitățile, incifrîndu-le mesajul, aerîndu-le semnificațiile, mi se par, în arhitectura ciclului, cele mai rezistente epic.

De la consemnare extensivă, absolut necesară ca premisă majoră, Corneliu Leu trece la aceea apropiat intensivă, anunțînd, prin Drăgan și Alexe pe cea tomografică. Prin ei, și nu doar prin ei, problema ideologică a cărții e cea a Puterii. Problemă aproape obsedantă pentru diversele personaje. Fiecare cu propriul său mod de a și-o reprezenta și manifesta. Ea e, de fapt, tema, supratema și, mai corect spus, infratema cărții lui Corneliu Leu. Infratemă divulgată, programatic, de romancier, ca subiect al investigației sale. Sociologice, psihologice, politice. Credincios intenției sale de cronicar, dar și celei de a reține doar semnificativul, de a intui esențele ascunse în aparențe. Se afirmă printr-un ins sau altul noi forme ale Puterii: cea biologică (e puternic cel ce supraviețuiește, biruie moartea), cea economică (banul însemnează putere), cea politică cea a teroarei și a dictaturii, a intimidării, a religiei, a funcției ierarhice, a forței militare, a slujbașului birocratizat, a cuvîntului, a rațiunii etc. Existente, toate, succesiv sau concomitent, ca șansă, certitudine sau probabilitate, ca vis sau ca realitate. Degajînd o idee, subtextual întreținută, prin instinct ori conștiință, prin adaptabilitate ori rezistentă, prin compromis ori intransigență, prin resemnări ori nădejdi, subiective ori obiective, partizane sau aparent neutrale.

Cardinală e, în distilările lui Corneliu Leu, Puterea politică a maselor, cucerirea și consolidarea acesteia, mutațiile sale, cu luminile și umbrele ei, cu „rănile soldaților învingători", cu nenumăratele întrebări pe care le ridică viața în fața activistului de partid. În **Ochiu' dracului** Drăgan și Alexe, adolescenți fiind, sînt doar martori ai unor evenimente interbelice ; în **Noapte și noiembrie, Glonțul și gîndul, Cap pătrat sau fața medaliei** și **Viitorul al doilea,** sînt ilegaliști ; în **Puterea și Începe politica** acționează ca veritabile forțe ale revoluției populare în plină desfășurare ; în **Vremea rostirii libere, Despărțirile comunistului Alexe** și **Patru ani esențiali,** eroul principal e Alexe, în anii dogmatici ai „obsedantului deceniu" ; în **Rănile...,** în prim plan, e portretul moral al lui Drăgan la vîrsta înțelepciunii umaniste, a meditațiilor, a dialogului cu sine însuși și a interogațiilor. Două personaje. Două destine. Două certitudini existențiale. Asemănătoare ca structură cu acelea care populează unele romane ale lui Dinu Săraru și Dumitru Popescu. Interesantă prin problematică și tipologii, cartea în două volume, apărută la Editura Albatros, merită a fi citită, trecîndu-i cu vederea unele segmente prea puțin elocvente și stilul narativ nu totdeauna suficient de supravegheat. Drăgan și Alexe rămîn însă eroi referențiali, într-un roman deopotrivă etic, sociologic, dar înainte de toate, politic.

Aurel Martin

Maternitate



Pe gînduri

Monografia Liceului „Nicolae Bălcescu" din Brăila

■ A apărut de curînd, datorită străduințiilor laborioase ale prof. Toader Buculei, monografia liceului „Nicolae Bălcescu" din Brăila, prestigioasă instituție a învățămîntului românesc de la a cărei înființare s-au împlinit, în această toamnă, 125 de ani.

Impunător prin dimensiunile cercetării, volumul, structurat pe secțiuni, proiectează istoria liceului, a învățămîntului brăilean în genere, pe fundalul trecutului cultural, deosebit de bogat, al orașului de la Dunăre. Sînt evocate momente semnificative ale acestui trecut, se fac incursiuni în istoria presei și a instituțiilor cultural-artistice brăilene. Un capitol dintre cele mai atrăgătoare este acela consacrat „fișelor de dicționar", prezentări ale „figurilor luminoase din istoria liceului", profesori și elevi ale căror nume, de-a lungul timpului, s-au ilustrat eminent în variate domenii ale științei și artelor din țara noastră. Printre acestea : Ștefan Petică, Panait Cerna, Anton Bacalbașa, Iuliu Cezar Săvescu, Petre Andrei, Mihail Sebastian, Bazil Munteanu, Mina Minovici, Perpessicius, Ilarie Voronca, D. Trost, Victor Vâlcovici, Gh. Munteanu-Murgoci, Anton Dumitriu, Cezar Papacostea, Mihu Dragomir, Eugen Schileru, P. Ștefănescu-Goangă și multe altele. Secțiunea consacrată epocii contemporane completează armonios monografia apărută la Brăila pe care o semnalăm ca pe un veritabil document de cultură.

Cele șase cercuri

N-AM intenția de a face un bilanț al reușitelor lirice ale lui T. G. Maiorescu, începînd cu volumul de debut, **Lespezi pe un veac apus** (1947) pînă la ultima sa plachetă, **Poeme,** din 1985. Conținînd poezii fatalmente inegale, primele volume de versuri se înscriu în perioada anilor '50 și sînt puternic marcate de mentalitatea literară a acelui timp. E vorba despre o anume concepție asupra actului liric, mai întîi, socotit a fi indisolubil legat de afirmația sau negația ideologică ; e vorba, apoi, de niște opțiuni de ordin tematic care uneori manifestă o foarte evidentă — astăzi — strategie literară : astfel — și T. G. Maiorescu nu face excepție — unele teme (precum jurnalul de călătorie, impresiile turistice, comentariile lirice la diverse capodopere ale artiștilor plastici etc.) constituie pentru poet tot atîtea modalități de a evada din conformismul epocii ; e vorba, în fine, de o preluare în bloc a optimismului civilizației contemporane, cu un lexic aproape specializat, în care abundă neologismele tehnice, atitudine care ținea să contrabalanseze, ostentativ, orice inspirație tradiționalistă. Poetul a izbutit să scape de unele capcane ale acelei mentalități, plătind în schimb tribut altora. Vrînd să evit o enumerare a lor, aș prefera să încerc o caracterizare de ansamblu a unei activități poetice care se întinde peste mai mult de patru decenii.

Un prim cerc al virstelor sale lirice, dar prezent în toate volumele, ca un dat structural, totodată ca principalul adversar al poeticului, este propensiunea spre speculativul sec, spre raționamentul impecabil (mai mult sau mai puțin) dar lipsit de orice vibrație afectivă, precum și de orice „aventură" a limbajului. Expresia abstract-prozaică, profesată de dragul ideii clare și distincte (T. G. Maiorescu a studiat Filosofia la Cluj cu D. D. Roșca) se desfășoară după o logică implacabilă, nemăsurată — poate inconștientă ? — de propria-i ariditate. În poemul „Cu Nichita despre Nichita", ea cristalizează — involuntar ? — sub forma unui adevărat eseu explicativ asupra „artei poetice" a celui mai original poet al generației '60. Pornind de la teza că Nichita Stănescu „n-a mai avut încredere / în puterea cuvîntului de a revela esențe", T. G. Maiorescu raționează astfel : „Ca să faci Poezie îndepărtîndu-te de cuvînt / înseamnă să divorțezi de poezie / sau înseamnă să-i dinamitezi categoriile". Bine înțeles, cititorul bănuie că Nichita a practicat metoda a doua, a „dinamitării categoriilor", odată ce două versuri, imediat citate, ale lui sună așa : „Mă rog la codru și cu precădere la stejar / ca să mă-ncalece pe mine, calul lui...". Silogismul continuă, de astă dată recurgîndu-se la un lexic tipic stănescian : „Înseamnă deci a-ți revoluționa sinele gînditor // A pune în locul noțiunii reci și iluzorii — neconceptele. // Înseamnă a neîngrădi limbajul Sinelui..." Iată una din cele mai percutante definiții ale liricii stănesciene !... Cel care a scris **Necuvintele** eliberează, de fapt, limbajul adîncimilor (deturnîndu-i funcția și scopul dictate de uzul informativ), emisie spontană a unor structuri obscure ale eului poetic, limbaj primar : **Cuvîntul Dintîi,** cum zice T. G. Maiorescu, care conchide : „Nichita este Starea Pură a Poeziei / căutîndu-și / cu disperare / Făptura". Se vede astfel clar că, în ciuda încercării simpatetice de a mima practica verbală la care se referă, poemul acesta **despre** Nichita Stănescu este, de fapt, un poem cu totul **anti** Nichita Stănescu, ca modalitate poetică.

Nu este pentru prima dată că T. G. Maiorescu se apropie din afară de diverse modalități și experimente ale poeziei moderne : vom întîlni la el tentativa — destul de verbioasă — de a accede la un modernism total (de la vocabularul plin de neologisme tehnice și științifice, la teme ce divulgă babilonia metropolei contemporane, precum și dominația strivitoare a civilizației, pînă la punerea în pagină „mallarmeiană" a textului) ; dar și apropierea de un suprarealism ciudat, ce dă impresia de programare a... spontaneității. Structura acuzat rațională a gîndirii — aș zice : a sensibilității — lui T. G. Maiorescu este atît de puternic manifestă, încît fluxul egal al silogismului rămîne, pentru mulți ani, singura curgere cu adevărat **fluidă** care-i provoacă emisia lirică. Iată o mostră : „Omul este suprema biruință a Naturii / El este însăși Natura gînditoare / Omul e și suprema înfrîngere a Naturii / El este Natura gîndindu-și autoanihilarea / Omul este paradoxul superlativ al perfecțiunii...". Autorul și-a obligat multe poeme din anii juneții sale să supraviețuiască în această atmosferă rarefiată a abstracțiunii, asemenea unor garoafe silite să crească într-un climat de cactuși. Această zonă reprezintă sfera cea mai vastă și infertilă a activității sale.

Al doilea cerc se situează, oarecum, împotriva primului : e vorba de acele mici poeme „descriptive", în care totuși nu un act de **mimesis** față de natură, ci unul de arhitectură în limbaj, de **semiosis,** asigură edificiul textual, surprinzător, acum, prin caracterul concret al limbajului : „Cornul bătut în rubine / liniștea verde palpează / prudent. // Văzduhul greu al pădurii / aerianul trup al licornului / despică // dîră albă siaj pe apă / urma lui // cu plete-n călciiul arborilor / perdele de mătase verde...". Ori de cîte ori apar asemenea mici insule de concretețe verbală, de ingenuitate a senzației poezia autentică e prezentă, — surpriză discretă dar frecventă, atestînd o vocație.

Al treilea cerc al acestui lirism pare să le combine pe cele dintîi : înclinația spre raționament, spre idee, care se impune ca o inevitabilă schemă logică a discursului, nu se mai exercită acum asupra propriilor abstracțiuni, ci confiscă o serie de imagini concrete, configurează cîteva gesturi vii, pline de pasiune, și astfel ia naștere cîte un poem în care speculativul are emoție, și care vizează un orizont ontic, dincolo de cadrul său pur logic. Citez în întregime, exemplificativ, poemul „În afara imperfectei mele arhitecturi" : „dacă eu nu exist / în afara imperfectei mele arhitecturi / (de oase și fibre), // ca și sculpturile neîncheiate ale lui Michelangello // mă întreb / cine stă atunci dincolo de lumină / cine a șoptit sau a strigat / Primul Cuvînt // cine a stins soarele negru / ca să traseze contururi / și să dea volum umbrei // cine insuflă putere Cuvîntului / de a naște / și a ucide (chiar pe sine însuși) / și de a reinventa mereu Universul // dacă eu nu exist în afara / imperfectei mele arhitecturi..." Între profesorii săi de Filosofie de la Cluj, T. G. Maiorescu a apucat să-l aibă și pe Lucian Blaga ; era firesc, așadar, ca un ecou al liricii acestuia să se ivească, măcar o dată, în poezia discipolului. Iată-l : „Înger cu aripi pîrjolite / cu șapte psalmi de penitență revin // între vis și mormînt / nu se întinde decît / umbra somnului // Numai măghiranul uscat sub cătină / împodobește distanța // (Cine a sădit arbori fosforescenți în lună / și cine a atîrnat de crengile lor funii de mătase ?) // nimic în afară de / marea repetiție a trecerii..." („Cine nu e inscris").

ÎN general, n-aș putea să indic, ca un al patrulea cerc al acestui lirism, vreun efect persistent de intertextualitate. Și totuși, la citirea poemului (care-și anunță, ce-i drept, încă din titlu intenția de joc verbal) „Călătorie într-un nou univers lexic : Edeme", un vag ecou de lectură lirică a început să-mi sune în ureche. Și mi-am amintit enumerarea burlesc-naturalist-poetică a lui Arghezi din „Munca" : „Vracii se vindecă de scrînteală / Și babele de orice altă boală, / Bubele-dulci și deochiul / Se tămăduiesc cu ghiocul. / Abuba, gingia și gălbinarea / Trec repede ca țigarea. / Doi dumicați de jar / În apa unui pahar. / Cu tăciuni / Se face și de-aplecăciuni. / Relele coapte / Pier într-o noapte. / Răscrăcărătura, / Umflătura, surpătura, / Deșelarea, / Noada, spinarea, / Ceafa, nasul / Trec cu trasul"... etc., etc. Într-un climat ultra-spitalicesc (nu de doftorire băbească) și într-un lexic ultra-modern, T. G. Maiorescu se lasă pradă unui mimetism caracteristic : „Pentru diferențiere diagnosticală se recomandă / Explorări de laborator (se fac și la telecomandă) / Edemurile neinflamatoare / le recunoști și după culoare / violacee, transparente sau păstoase / albe ca date cu ceară mate lucioase / cianotice sau sure / moi cu godeu sau dure / apărînd într-un facies de lună plină / translucidă senină / sau în deformări în trunchi de con / în hirsutism la femei sau neputință la om / în pleoapele edemațiate / în unghii striate / în buza de tapir proeminentă / în urina opalescentă / în pigment vergeturi în ecluzia limfatică / în retenția de ioni de clor de natriu / în electricitate statică..." etc., etc.

Citat care ilustrează, totodată, o indenegabilă intenție ludică, mai ales aplicată la vocabular, care străbate ca un fir ghiduș și zglobiu suprafețele unor pagini altfel prozaice. Poetul are, pe de o parte, intuiția **aspectului** antinomic al cuvîntului ca atare, care este și grotesc, și teribil : Cuvintele cu ochi urduroși / și saliva prelinsă în colțul buzelor / urcate pe picioroange la idei / își fac apologia vigorii. / Ele evocă sperietorile din cucuruz / care lansate în vînt / s-ar putea închipui / limbile de pendul ale apocalipsului..." („Cuvinte pe picioroange"). Pe de altă parte, el are senzația alarmantă a **golirii de sens** a cuvîntului, ceea ce îi prilejuiește încă o dată un raționament, dar de data aceasta vibrant prin confesia pe care o implică : „Cuvîntul se spune transportă întotdeauna un sens. Cum carnea fructului ocrotește în simbure însuși sensul existenței sale. // Atunci mă întreb de unde din ce străfunduri urcă în mine sunetele bizare asociațiile stranii de vocabule refuzînd orice logică orice înțeles // ... / Ce sens are de pildă : cataritatu ? // ... / După știința mea asociațiile aparent aleatorii de sunete nu semnifică nimic deci nu pot avea calitatea idiomului în nici una din limbile cunoscute // Și dacă nu semnifică nimic nu exprimă ele de fapt nimicul ? // Dar dacă exprimă totuși ceva într-una din limbile moarte ?" („Cataritatu").

Practic, înainte de a ajunge la „cataritatu", vocabula pură, fără nici un sens, poetul a cultivat popasul — întîrziat pînă la vidarea de orice sens — asupra unui cuvînt oarecare. Exemple : „Cuvîntul absent" și „Autoscalp", două poeme din volumul **Răstimp între cuvinte** (1984) sau „Fluturele și ploaia" din plachetа **Singur cu îngerul** (1982).

În fine, ultimul cerc ar fi acela al unui anumit tip de **umor liric,** greu de definit : un umor amar care, ca în poemul „Km O", stă în divulgarea absurdului și arbitrarului unei lumi ; absurd și arbitrar ce rezultă din simpla abolire a unei biete convenții, dar a unei convenții așa-zicînd fundamentale. De astă dată textul e francamente prozaic, procedeul ales fiind acela al îngroșării discursului pînă la enormitate : constatînd lipsa pietrei care, în piața sf. gheorghe, ar trebui să marcheze kilometrul zero, poetul exclamă într-un **crescendo** irezistibil : „Cum a dispărut fără să fi observat cineva fără ca vreunul să facă un semn fără să se fi oprit din drum careva și să urle fără să fi sărit din mormîntul său decapitatul fără ca nimeni să dea alarma să trezească planeta cartierul cosmosul s-a furat doar kilometrul zero / / Îți dai seama dacă a dispărut Km O nu mai există în fond nici km 7 nici 77 nici 777 la puterea 7 cu perioadă sau fără Nimic // Înseamnă că a dispărut orice punct de pornire că nu mai există nici dreapta nici stînga nici sus nici jos nici înainte nici înapoi înseamnă că nu mai există distanță cu alte cuvinte dacă întind un deget nimic nu mă împiedică să ating botul armăsarului să mut arătătorul de pe bigben la ora bunului plac să-mi trag în înelar veriga lui saturn și refuzînd strigătul pe nisip al grecului : NOLI TURBARE CIRCULOS MEOS să fac și să refac după imaginație și capriciu toate cercurile Universului..."

În anul cînd un număr rotund de cercuri marchează trunchiul vieții sale, mi s-a părut că aceste cercuri poetice asigură activității lirice a lui Toma George Maiorescu un profil personal, remarcabil, demn de a fi degajat de sub măștile care mult timp l-au obnubilat.

Ștefan Aug. Doinaș

Duet

Mindrie

Sămînță

In insomniile
mele,
număr orele
luminii
intr-o sămînță
căzută din beznă.
Umbra luminii trece
prin sufletul meu.

Vreme în trecere

Suveica timpului
Toarce clipă de clipă
Liniște deplină,
Cîte un bob de rouă
Cade din iarba
Înaltă
Îngălbenită
La fiecare secundă.
Vreme în trecere
Secretă
Te rog
Involburat Olt
Cumpără-mi
Pentru un veac
Tăcerea

Cîntă nuferii

Ascultă...
Tăcerea !
Auzi clopoței
A două flori
De nalbă
Și fii stăpînă
Pe curcubeu
Și pe cîntecul.
Nuferilor.

Între noi doi...

Să așteptăm cum tăcerea
Se așterne
Precum o pînză de apă
Sub un curcubeu îndepărtat
Legănat într-un abis
Fără apus și răsărit.
Și-n această tăcere
S-a rostogolit
Între noi doi
O piatră strălucitoare
Din care
Cu migală și strădanie
Vom dălțui tunelul
Ce urcă spre piscul
Speranțelor noastre.

O întrebare

Mă hrănesc doar
Cu aburul Dunării ;
Festin distins
Ce la masa
Cu fîntîni de soare
Umbra cuvîntului
Așterne pe hîrtia
Albastră
În unde
Poemul acesta
Pe care l-am scris
Fără să am
Răspunsul tău
Înainte de a-ți pune
O întrebare

Anotimpuri

Adună-ți
Iarnă fulgii
Și așterne-i
Într-o sanie împărătească
Și du-i
Cît mai departe
În Nord
În jurul meu
Aud zurgălăii
Primăverii.

Beti Băbeanu

Teofil RĂCHIȚEANU

ÎN CEL MUNTE LA IZVOARE

La izvoare

Lin, suflete, lin
Că mi-ești de suspin
Și mi-ești bolnăvior
Și toate te dor !
Pe aripi de vint
Du-te-n codru sfint,
În Soare-Răsare,
La sfinte izvoare,
La izvoare reci –
Fruntea lin ți-o pleci
La izvoare dulci –
Fruntea lin ți-o culci
La Fintina Lină –
Toate le alină.
Acolo te-nsoare
Și te infloare
Și te inlună
Și te-ncununâ,
Acolo te-oprește
Și te limpezește
Și te izbăvește...

În cel Munte

Pe cărări de umbră,
pe luciu de rouă,
Pe sub stele plinse,
Pe sub Lună Nouă
Cu dureri, cu patimi,
Dochiană zină,
Unde ape sfinte
Ca in lună sună,
În cel Munte Sfintu,
La apus de lume,
Să imi uit de soarte,
Să imi uit de nume.
Fruntea-nrourată
Pe un țămur dulce
Mi-oi lăsa, lăsa-o
Să se culce, culce...
Dochiană zină,
Te din nour lasă
Și imi adă somnul
Și mi-l fă mătasă !...

Fără numai Doina

Bat in codru
Cale nouă
În Tărimul
Cel de Rouă.
Nime-mi știe
Dorul-gindul
Fără numai
Codru Sfintul.
Nime-n lume
Nu mă-nginâ
Fără numai
Sfinta Lună.
Nime știe
Ce mă doare
Fără numai
Sfintu Soare.
Nime-mi cintă
Nici descintă
Fără numai
Doina Sfintă...

Sună-ți ramul și mă plînge

Linu-i lin,
Codrule, lin,
Că de neguri
Tot is plin !
Sună-ți ramul
Și mă plinge
Cele patimi
De imi stinge,
Slobozi ploaia
Și o ține
Să mă spele
De rugine,
Să rămin,
Ca in cerime,
O lumină-
Ntre lumine...

Tată-Codru, poala-ți lasă

Tată-Codru,
Poala-ți lasă
Și mă-ngăduie
În casă,
Frate Soare,
Mă-ncununâ,
Mă mingiie
Soră Lună,
Ca o dulce,-a
Mumii, gură
Vino, riu,
Și mă murmură
Iar tu somnul,
Dochiană,
Alipește-mi-l
Pe geană,
În zvoniri
De ape line
Sufletul
Să mi se-aline...

Cu pasul învinsului

Prin Munții Apusului
Cu pasul invinsului
La paltinii-frați
La brazii-mpărați
La plopii-năluci
La fagii-haiduci
La suse dumbrave
Cu doruri bolnave
La dumbrave ninse
Cu doruri nestinse
La fintine line
Cu grele suspine
La crucea-ndurărilor

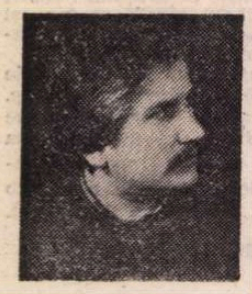
Și m-adoarme

Tu, Zamolxe,
Te indură,
Du-mi-o-n văi
Negura sură,
Mă grăiește,
Mă dezleagă,
Du-mi-o-n văi
Jalea cea neagră ;
Sună, Corn,
Și adă-mi boare
De somn
Îmbălsămătoare ;
Tată Codru,
Tu iți cerne
Grele cetini
Și-mi așterne,
Lin te clatină
Și-mi cintă
Și m-adoarme-n
Casă sfintă !...

Sufletu-mi să-l înlumine

Sus, mai sus,
În cea poiană,
Dalbă zină
Dochiană.
Din păr curge
Ca un plins
Aur numai,
Aur stins.
Din sprincenele-
Amindouă
Picură pe lume
Rouă.
Rar clipind
Din gene lunge
Din urît
Să-mi mai alunge,
Din priviri
Tot ape line
Sufletu-mi
Să-l inlumine...

GABRIELA MANOLE ADOC : **Poezia**



Slavomir GVOZDENOVICI

Vă vorbește Ovidiu din Tomis

fetele acestea au trecut prin verdele pădurii
în amiaza mare pe Calea Lactee
și-au dezvelit umerii la expoziția strengarului pictor naiv

s-au strecurat sub pielea vizitatorilor
și au adus in liniștea orașului nostru
imagini halucinante de vis

deschideți ochii frumoșilor dragilor
veți intilni pasul ințelept al acestor fete sălbatice
ele ascund odoare de preț sub veșminte
mici ingeri dulci
se infrățesc astfel cu stelele
și nasc alte și alte impărății cosmice
frumoșilor dragilor
nu-i certați pe părinții orașului
ele vi s-au arătat poate se pregătesc de-un sobor
fetele acestea cunosc și seninul zilei
și-o sumedenie de alte lucruri mărunte
ce s-ar intimpla dacă pină la urmă le-ar găsi tații
le-ar putea promite farfurii zburătoare
iezerul fardurilor poezia de dragoste
de conivență cu precupeții de dulciuri

v-au ridicat orașu-n picioare
aceste singuratice păsări
lăsați baltă cuvintele ceremonioase
luați-le de aripi stingeți lămpile
de dragul luminii
grăbiți-vă frumoșilor dragilor

Vulturii de pe Dunăre

lui Cedomir Cionca Clisurat, Jiva Popovici, Cedomir Milenovici

unul ajunge purtător de grai limpede
cine-ar putea crede limba aceasta care miroase-a pădure și-a turmă
din pricina cuvintelor sale copilul nu-și găsește nici in somn liniștea
tată să fim oare chiar atit de frumoși
fiecare bătaie de aripi aparține unei ceremonii in ghearele zmeului aprig

iată de ce acestea nici nu sint fiule
de ce i-am oferit pereții noștri toți patru
îi cobora cu dibăcie in fluier
iar acum grăiesc asemeni tuturor caselor noastre
e o plăcere tată să rămii peste noapte in ele

altul își inmoaie aripa in Valea lui Cocea
(vreau să spun pana)
și acum cuvintele sale răsună mai tare decit răbufnirea Coșavei
și mai tare decit osemintele de soldați de sub tălpi
zile in șir haiducul ăsta se strecoară-n păduri
și-i gata să lingă sarea de pe rănile lui și-ale altora
are și un defect mare
cintă pe limba poeților blestemați
ceea ce nu-i de laudă oricum
al treilea iată-ne fiule
am pus mina pe acest nepriceput unchi
care pe toate le strecoară-ntre rinduri
gindul miinile profesoarelor tinere micul dejun pescuitul
in stropul de rouă
cu mare iscusință poetică
atunci cind deschide gura grăind despre Locva
îți vine să crezi că aduce băuturi zeiești din Olimp
impărțim cu el piatra și apa
iar acestea prin părțile noastre prețuiesc mai mult decit piinea și sarea

și de aceea doar de aceea
nu-l pot scoate din cint

motiv intemeiat să-i săgetez veac după veac
cu propria-mi moarte

Cimpoierul din Radimna

fiecare l-a găzduit
in cea mai frumoasă din camere
respira pe furiș aerul icoanelor noastre
pădurilor le trimitea scrisori de iubire
iar la tirguri slobozea din miini rindunici

acest chip mustăcios

isca ouă de aur in preajma fiicelor noastre
semăna pe dealuri spini dulci
pictorii il zugrăveau in pinzele lor cele mai albe
păstoritele altoiau cu el pomii livezilor
feciorii îi ieșeau in cale pe la răscruci

din guri de balauri scotea fire de aur
stătea cu noaptea la sfat despre visele te miri cui
pe vetrele din Clisură a pus podoaba celui mai frumos ciucure

a ațipit puțin la poalele muntelui Radimna
precum un jăratec mocnind
in cele din urmă s-a prăbușit in prăpastia unei roze

In românește de
Lucian Alexiu

„Viața lui C. Stere"

DESPRE perioada primelor patru decenii din viața lui C. Stere (nașterea, copilăria, adolescența, tinerețea, exilul siberian, stabilirea în România și pînă spre 1907—1908) avem o mărturie întinsă pe opt volume. E, desigur, romanul *În preajma revoluției*. Dar poate fi luată ca probă documentară o scriere romanescă, în care ficțiunea zburdă fără nici un control ? Aș răspunde că această scriere este o memorialistică abia degnizată. E drept că apropiații l-au sfătuit pe Stere, atunci cînd au aflat că vrea să scrie un roman autobiografic (un Bildungsroman), să renunțe la proiect. Îl rugau, insistent, să-și scrie memoriile. Nu i-a ascultat. S-a spus (a spus-o și el într-un interviu) că memoriile presupuneau, după uzanțele genului, o distanță de două-trei decenii pînă la apariție. Iar el, din nou urgisit, voia să ofere contemporanilor (apoi posterității) o imagine veridică despre sine și lumea prin care a trecut. O imagine care să-l răzbune pentru cîte (multe) îndurase. Dar cine dintre prietenii, cunoscuții sau membrii familiei nu l-au recunoscut în eroul romanului (Vania Răutu) pe Stere ? A mărturisit-o, chiar el, că eroul e un alter ego al autorului narator. După apariția primului volum din roman, într-un interviu, menționa : „Evident, în toată evocarea vieții lui (a eroului, n.n.) de acolo (din Siberia, n.n.) utilizez amintirile mele... Am inventat cît se poate de puțin, mărginindu-mi cadrul la lucruri văzute" [1]). Altui reporter, în timpul convorbirii petrecute în biroul conacului de la Bucov, la un moment dat i-a deschis un atlas geografic, căutînd la tabla de materii pagina ținuturilor polare, și a declarat : „Aici am fost... Am descris momentul acesta din viața mea în Siberia, în nuvela *În voia valurilor*. Am coborît apoi la Șarcala" [2]). (Iar nuvela amintită a trecut, apoi, aproape fără modificări, în roman). Asemenea mărturisiri a mai făcut. Sevastos a citat, în cartea sa de amintiri, un pasaj dintr-o conferință a prof. Francisc Rainer, bun prieten cu Stere. De reținut ar fi, de acolo, această propoziție : „Ion Răutu care — după cum știu — este chiar C. Stere..." [3]). Fiica lui Stere, Elena, voind să evoce episodul siberian al părinților ei, își amintea în însemnările ei memorialistice : „Din romanul autobiografic *În preajma revoluției*, ce l-a scris tata spre sfîrșitul vieții se pot urmări toate peripețiile prin care au trecut părinții mei fiind în surghiun în Siberia. De multe ori ne, apuca zorile ascultînd pe mama povestindu-și viața" [4]). Dar mai tîrziu, iritat de zgomotul gazetarilor de toată mîna în jurul eroului său, Stere a început să nege caracterul autobiografic al romanului. O făcea însă cu jumătate de negație, înconjurînd chestiunea într-un văl de ambiguitate bine întreținută. „Acest roman, protesta în ianuarie 1932, nu este o autobiografie și nici măcar biografia unui *alter ego*. Vania Răutu nu sînt eu iar viața lui intimă nu are nimic comun cu a mea. Este adevărat că am utilizat amintirile mele, cum ar face orice scriitor. Dar experiențele mele personale au fost selecționate, condensate, grupate și stilizate în jurul personajului principal numai în scop de a da o icoană a realității și fără nici un alt raport cu persoana mea". Dar reporterul, care se întîmpla să fie chiar cel căruia îi dictase primele volume ale romanului, își lua îndrăzneala de a contesta precizarea scriitorului („Și cu toate acestea, eu rămîn la părerea mea...") [5]). În martie 1935, întrebat de alt reporter în legătură cu aceeași chestiune, spunea : „Totul e ficțiune și totul e realitate... Invenția artistică este și ea în strînsă legătură cu experiența artistului. Ficțiune pură nu cred să existe" [6]).

CHIAR dacă nu e o similitudine perfectă între erou-autor-narator, e dincolo de orice îndoială că Stere s-a descris pe sine și anturajul său în primele cinci-șase volume ale romanului. Am identificat (alcătuindu-mi o lungă listă) numeroase episoade din roman, relatate mult înainte de autor, în discuții cu prietenii, în articole, în prelegeri universitare, în cuvîntări (inclusiv în Camera deputaților), în conferințe publice. Așadar, verificînd atent, de fiecare dată, putem acorda romanului, ca sursă de informare biografică pentru perioada amintită, deplină credibilitate. Cît privește perioada de la stabilirea în țară (1892) pînă la sfîrșitul vieții (1936), aici lucrurile sînt, aparent, mai simple. Eroul acestei cărți a devenit, pe dată, om public, a scris articole, s-a aferat destulă vreme, aproape exclusiv, în activitatea politică, a fost atacat în presă, elogiat, contemporanii s-au ocupat de el, lăsîndu-ne mărturii în care, după verificări prin coroborare, se poate pune temei. Apoi avem ceva corespondență (emisă) și destule acte de arhivă. Așadar, aceste capitole (care ocupă spațiul a peste patru decenii din viața eroului nostru) pot fi mai lesne reconstituite. Se întîmplă însă că documentația existentă e lipsită de detalii despre viața lui particulară, de interior și de zbucium sufletesc (Iar „o viață" se constituie, de cele mai multe ori, din astfel de „fapte mărunte" de viață comună. Pentru că și personalitățile au, nu o dată, un trai obișnuit.) Prevalează aici, în chip hotărîtor, ipostaza omului public, a luptătorului politic. Această deficiență sau unidimensionalitate a materialului documentar trebuie să o suplinească biograful, care, cunoscîndu-și bine personajul, e dator să releve ceea ce se ascunde dincolo de masca exterioară a eroului său, să-i descopere trăirile, mobilurile sufletești, încordările de conștiință, dramele adînci (unele niciodată vindecate) ale inimii sale atît de dureros încercate. Sigur că aceste detalii, care nu sînt tocmai numai „pete de culoare" menite să „însufletească" o biografie, lipsind (pentru că nici eroul, nici soția sa, nici copiii nu ne-au lăsat însemnări jurnaliere) se constituie într-un greu handicap.

În cazul acesta însă handicapul nu e numai al biografului ci, înainte de toate, al eroului. La urma urmei, Stere a fost un luptător politic devorat nu de ambiții ci de idealuri (deosebirea din urmă e foarte importantă, această trăsătură cauzală diferențiind oamenii în specii tipologice). Așa s-a dezvăluit contemporanilor și tot astfel s-a fixat în memoria (cîtă este) a posterității. Toate căderile sale catastrofale și nefericirile care l-au marcat se datoresc acestei irepresibile pasiuni militante. Conformat, încă în copilăria lui urgisită, ca un justițiar și un revoltat, Stere a fost muncit (din adolescență pînă la bătrînețe) de ideea necesității reformării structurilor sociale și politice. A urît nedreptatea și alcătuirile strîmbe, a fundat o doctrină (curent de idei), a imaginat proiecte reformatoare, s-a angajat să le înfăptuiască, și-a căutat prieteni și sprijinitori, s-a luptat cu adversarii. Într-un cuvînt, s-a aflat, de pe la 14—17 ani și pînă pe la 66, mereu pe baricadă, pururea neliniștit, neavînd odihnă și răgaz. I-a fost viața așezată, de el, vesnic în bătaia tuturor furtunilor, hărțuit ca nimeni altul, lovit mișelește cu cele mai josnice sudalme, izgonit de acolo unde pusese temelii, chinuit de ostilități tenace. Le-a suportat pe toate, deloc calm și senin, pentru că nu a urmărit satisfacția unei cariere ci împlinirea unor convingeri : reformarea structurilor sociale și politice românești și unitatea națională. Și i se părea că înaltul ideal presupune, obligatoriu, orice sacrificiu. S-a îmbrăcat, de aproape copil, cu armura luptătorului neînfricat și nu a abandonat-o pînă la momentul izbăvirii. Era, incontestabil, multă utopie trează în proiectele sale reformatoare. Dar care proiect reformator nu ascunde în cutele sale utopia, hotărîndu-i eșecul total sau parțial ? C. Stere a crezut ardent în proiecțiile minții sale, luptîndu-se — în nespuse chinuri și osînde — să le întrupeze în real. A eșuat adesea, pentru că nu se putea altfel. S-a zidit însă pe sine în toate aceste răsunătoare bătălii care, adesea, s-au demonstrat a fi dureroase eșecuri. A fost, fără îndoială, un vizionar. Și vizionarii au întotdeauna în plasma ființei lor martirajul. Astfel de naturi, cum sînt acești mesianici răzvrătiți (incontestabil că ei sînt, totuși, sarea pămîntului), nu prea au viață personală. Aceasta e mai totdeauna sacrificată pe altarul vocației lor. E relegată mereu în planul secund, nefiind, nu o singură dată, nici acolo îngăduită. Ciudat e că Stere nu și-a cunoscut formula temperamentală. Se credea nu un militant, ci un intelectual înclinat spre cugetare și elaborarea de ample lucrări sociologico-doctrinare. A spus-o nu o dată ca în această confesiune către Francisc Rainer : „Eu nu sînt om politic. Eu sînt un publicist, un om care gîndesc asupra lucrurilor importante, de interes obștesc și care simt chemarea să îndrumez lumea." Însă ultima parte a confesiunii îl trădează tocmai pe militant. Pentru că numai acesta și nu cugetătorul de cabinet simte chemarea să „îndrumeze lumea". În autodefinirile sale avea însă și puțină dreptate. Nu era un politician-ist, nu era avid de putere, nu voia demnități conducătoare. De aceea, poate, a și fost mereu înfrînt. El elabora doctrine, proiecte, programe, strategii. Dar și acestea, deși elaborații teoretice, îl trădează din plin pe militant. Pentru că — nu-i așa ? —, s-a zbătut, aproape fanatic, să le realizeze.

Viața lui Stere este istoria luptei sale. A o reconstitui înseamnă a nara acest traiect anevoios, mult accidentat, cu suișuri și prăbușiri năucitoare. De aceea, tocmai, a trezit mare interes (adversitatea este și ea, incontestabil, o expresie a interesului public), de aceea a uimit, iscînd mari adeziuni și constante dușmănii. Nu viața comodă de interior l-ar fi urcat în atenția opiniei publice, fixîndu-l acolo timp de patru-cinci decenii. Iar strălucirea acestei efigii, așezată, undeva, foarte sus s-a transmis, luminiscentă, și posterității. Cititorul să nu se mire că acest cugetător și romancier, fondatorul unui important curent de idei și al unei publicații care a făcut epocă, se află mereu în viermuiala luptelor politice, cu toate mizeriile acestei îndeletniciri pe care, de fapt, o disprețuia profund. Nu l-a instalat acolo biograful. L-a găsit acolo și nu s-a crezut în drept să-l dizloce, știind bine că această operație silnică i-ar desfigura nu numai personalitatea dar și tumultuoasa-i viață, falsificînd-o și denaturînd-o pînă la nerecunoaștere. Și — s-o mai spun ? — biograful nu năzuiește decît să povestească viața lui Stere așa cum, într-adevăr, a fost, luminînd-o din interior spre suprafață.

Z. Ornea

(Din volumul în pregătire la Ed. „Cartea Românească").

[1]) Omicron, *În preajma revoluției*, „Curentul", IV. nr. 1388 din 7 decembrie 1931.
[2]) T. Teodorescu-Branișteanu, *D. Const. Stere despre Vania Răutu. O dimineață la Bucov.* „Dimineața" XXVIII. nr. 9285 din 31 octombrie 1932.
[3]) M. Sevastos. *Amintiri de la „Viața Românească"*. E.P.L., 1966. p. 406.
[4]) Elena Stere-Beldie, *Amintiri*, manuscris, p. 14.
[5]). L. Leoneanu, *Romanul d-lui Stere...*, „Adevărul literar și artistic", X, nr. 579 din 10 ianuarie 1932.
[6]). L. S., *De vorbă cu d. C. Stere*, „Adevărul literar și artistic", XII, nr. 641 din 19 martie 1933.

TRAPEZ

CCLXXX

1319. Puse punct. Vrind să-l întărească, mai puse unul. Apoi repetă gestul. Și văzu că trei puncte înseamnă mai puțin decît unul.

1320. — Nefericitul ! E tot timpul fericit.

1321. Treptele ticăloșiei : conștiință pătată de noroi, conștiință pătată de sînge, conștiință înecată în sînge.

1322. A fluierat în biserică, dar pretindea că după un taxi.

1323. Cafea cu lapte, cozonac cu nucă, ciocolată cu alune, macaroane cu parmezan, borș cu smîntînă, pană de somn cu usturoi... sau despre importanța conjuncției în alimentație.

1324. Surdo-mutul-orbo-cocoșatul călare pe struțo-cămilă.

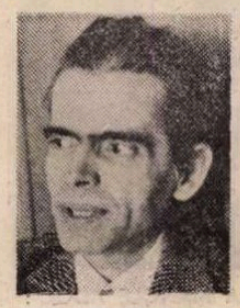
1325. În dinamica lui copacul părea un tirbușon care vrea să se tragă afară din sine.

1326. Spre deosebire de englezi, conchistadorii spanioli n-au nimerit într-un continent cu fiare. N-au fost mîncați de tigri, dar nici n-au călătorit pe spinarea elefanților.

1327. În frunzișul pădurii, tot felul de vietăți își vîră nasul unde nu le fierbe oala, unele un nas foarte lung.

1328. A existat un scris uscat, piatră pe piatră, căruia i-a urmat altul umed. Acesta, mai ales de la născocirea stiloului, consumă și el o parte din rezervele de apă ale planetei.

Geo Bogza



Vocația socialului

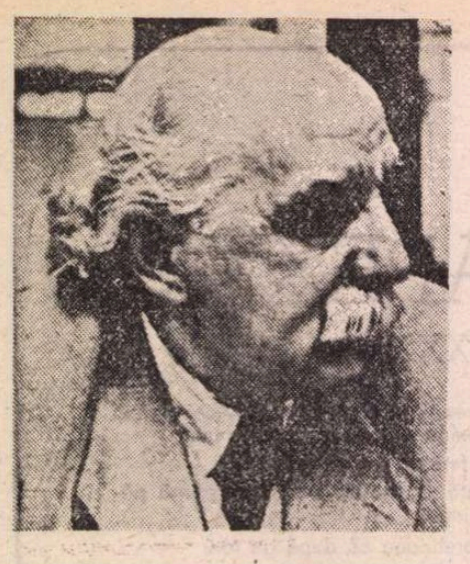
RÎNDURILE acestea, la o aniversare, cea a lui Nicolae Țic, făcînd acum 60 de ani, împing gîndul către istoria literară a ultimelor decenii. Mai degrabă, către primele din aceste ultime decenii de literatură, cînd un număr de tineri, neorganizați de nimeni, nelansați, lansau ei, din proprie și literară inițiativă, chemarea la „realismul integral", nu în directă opoziție, dar cel puțin în dialog cu acel realism selectiv, al tipizării și stagnării propulsat de viziuni dogmatice atît asupra literaturii, cît și asupra lumii care se (re)constituia. Meritele literare ale lui Nicolae Țic nu se reduc cîtuși de puțin la faptul de a fi făcut parte din acea grupare, după cum, în general, acest important scriitor român de azi nu a fost, nu este altfel de organizator decît al talentului său. Privind însă retrospectiv momentul „realismului integral" azi, nu pot să nu-i relev semnificații mai adînci și, în legătură cu destinul autorilor lui, cumva paradoxale. În ce mă privește, socot îndemnul tinerilor de atunci ca singura mișcare literară majoră, viabilă, la noi, după cel de-al doilea război mondial. În sensul că răspundea unor imperative estetice și, totodată, făcea legătura cu proza românească antebelică. Era vorba de o viziune largă, de principiu, care deschidea spații umane și obliga la varietate expresivă.

Tot ce a urmat în proza noastră datorează ceva, în bine, direct sau indirect, acestui moment. El se prelungește pînă la zi, proza ultimelor generații, deși nu-și face prea multe probleme în privința „copyright"-ului și paternităților, reclamîndu-și toate bunele autorate (ceea ce, la urma urmei, face frumos pentru încrederea în sine a oricărui nou scriitor !), își are sorgintea aici, în integralitatea dreptului la literatură cerută de Țic și comparșii lui.

Paradoxul cuprins de momentul „integraliștilor" se află în, totuși, lipsa lor de unitate, imposibilitatea de a fi înseriați într-o „grupare", cum s-a mai întîmplat și pare a se întîmpla cu ultimele generații, în absența rupturii cu literatura „de dinainte", adică nu găsești aici refuzul „în bloc" a ceea ce l-a precedat sau le-a fost paralel. Faptul se explică prin valoarea reală a talentelor, prin personalitatea distinctă în plan literar a „integraliștilor", Nicolae Țic fiind unul dintre cei mai de seamă. Ar mai exista o explicație, pe care o avansez : vocația reală pentru social, tensiunea autentică a unor biografii interioare care se impun paginii de literatură adevărată. Acești scriitori **cred** că trebuie să spună ceva important și au avut, au mereu **ceva de spus.** Nicolae Țic, la sase decenii de viață, e pe creasta acestui apetit pentru comunicare, e în continuă călătorie de investigare, de unde se întoarce mereu cu vești noi, despre lumi și umanități cu dreptul la cuvînt în aula vremii noastre. Țic este prozatorul căruia formulele par a-i veni direct din viață și care, în mod sigur, nu se teme de efemer și perisabil conținut de viață. Pentru că așa cum „integraliștii" cei mai valoroși au scăpat de capcana ilustrării propriei teme, ceea ce lui Țic i-a reușit admirabil, autorul **Năvetiștilor** își efectuează călătoriile în uman și social prin filtrul unei estetici care reușește să identifice mereu un specific, să aducă în scenă populații ale **acestei** vremi. Nu numai cine va scrie istoria literară calmă, temeinică și competentă a deceniilor postbelice nu se va putea lipsi de lumea cărților lui Țic pentru a înțelege identitățile literare, liniile epicii contemporane, dar și sociologului, istoricului acestui timp îi vor fi indispensabile mărturiile romancierului. Nicolae Țic este printre primii la noi căruia i-au izbutit cărți memorabile despre mișcări sufletești esențiale și cu vastă prezență la nivel social. Țic iscoditorul îl trădează astfel pe celălalt Țic, entuziastul bine temperat teoretic, scriitorul care, cum într-o fugară însemnare el însuși zicea, îi place să scrie în spațiul bibliotecii, cu reazemul solid al cărților. Niciodată excesiv, dar mereu atent la mișcarea dinăuntru a literaturii, la „devenirea" ei, ca parte din lumea ale cărei statornicii pot fi găsite numai în capacitatea de a deveni, a fragmenta imobilismul, a sparge statuile clișeelor, fie ele de lut sau de bronz. Lucrarea lui Țic are finețea vibrației care testează în intimitatea materiei. De la carte la carte s-a constituit o bibliotecă pe falii a planetei om dintr-un spațiu bine definit. La șaizeci de ani, este proprietarul unei grădini cu de toate, vii și autentice în literatura noastră. Personajele lui trăiesc și, dacă ne uităm bine în jur, la proza și lumea noastră, o vor face-o și în continuare. Prozatorul, însă, nu dă semn să privească în urmă, să adune, să socoată. Caută, aleargă, întoarce pe toate fețele clipa care sînt oamenii acestei vremi. Să-i dorim s-o facă și să-i izbutească ani mulți și buni.

Platon Pardău

Două însemnări despre Ion Barbu



O analogie între Ion Barbu și Dan Barbilian

LEGĂTURA dintre matematician și poet poate fi urmărită fie încrucișat, căutînd pe poet în scrierile matematice și pe matematician în scrierile literare, fie în paralel, urmărind eventuale analogii între evoluția scriitorului și aceea a matematicianului. Să ne oprim, aici, asupra celei de a doua strategii. În evoluția poetului Ion Barbu au fost distinse, în general, trei faze. Faza inițială de aderență la „energetismul teluric", la „materia în ebuliție" și la „tensiunea dinamică din univers" (Dinu Pillat), este aceea pe care Tudor Vianu o așează sub semnul parnasianismului, dar în același timp vitalismul nietzschean este aici puternic prezent. Această fază își are drept corespondent, în evoluția matematicianului Dan Barbilian, pasiunea pentru geometrie, o adevărată obsesie a formelor vizuale, în deceniul al III-lea.

Cea de a doua fază, în evoluția poetului, este dominată de viziunea orientalbalcanică. Formele naturii capătă aici localizare istorică și geografică, dar în același timp această carnalitate se impregnează de elementul oniric și fantastic, convertindu-se într-un univers mitic. Această fază a poeziei lui Ion Barbu își are un corespondent într-o fază clar conturată din evoluția matematicianului Barbilian. Este vorba de teza sa de doctorat privind reprezentarea canonică a adunării hipereliptice și de toate interferențele gîndirii sale geometrico-algebrice cu analiza matematică, deci cu fenomenele de continuitate (de exemplu articolul relativ la metricile riemanniene, publicat în 1936, sau cele privind relația dintre geometriile necuclidiene și teoria funcțiilor, metricile suprafețelor riemanniene închise sau spațiul riemannian al formelor binare cubice, toate publicate în 1938). Găsim în toate aceste lucrări preocuparea pentru o fuziune organică a formei, a structurii cu individualizările lor în universuri concrete, bine localizate, în speță suprafețele și spațiile lui Riemann.

Cea de a treia fază este, atît pentru poet cît și pentru matematician, etapa de supremă abstracție și decantare a esențelor, de maximă concentrare a expresiei și lapidaritate a formulărilor : faza din **Joc secund** corespunde perfect celeia din **Algebra axiomatică.** Așa cum poetul din **Joc secund** și-a luat distanța față de cel al începutului vitalist, algebra axiomatică a fost considerată faza supremă de investigație matematică. Nu putem însă adera la atitudinea polemică a lui Barbilian din **Algebra axiomatică,** față de Ion Barbu din **Joc secund,** atitudine în virtutea căreia prima ar fi o continuare pe un plan superior a celei de a doua.

Unde-l căutăm pe scriitor ?

LA Biblioteca Facultății de Matematică a Universității din București s-a organizat, în urmă cu vreo doi ani, o vitrină cu lucrări științifice ale lui Dan Barbilian. Printre exponate se aflau și unele extrase oferite cu dedicație de către autor colegului său, profesorul Victor Vâlcovici. Două dintre aceste dedicații mi-au reținut atenția. Una este semnificativă pentru formația științifică a matematicianului-poet și pentru modul în care vedea schimbul de idei cu colegii săi. Ea se află înscrisă pe un extras din articolul **Metrischkonkave Verbände** publicat în „Disquisitiones Math. et Physicae", vol. 5, 1946. fasc. 1—4, cu numărul de înregistrare la Biblioteca Centrală Universitară B.C.U. 2668 (045). Dedicația poartă data de 23 decembrie 1946 și are următorul conținut : „Domnului Victor Vâlcovici — elevului meu în Algebră Axiomatică — de la elevul său în Mecanică. Dan Barbilian". După cum se observă, relația maestru-discipol a funcționat aici în ambele sensuri. Se știe că Dan Barbilian manifesta un viu interes pentru axiomatica mecanicii, despre care a și făcut unele expuneri și a elaborat o interesantă lucrare. Dar, evident, acesta nu era domeniul său principal, teritoriul pe care se putea mișca în voie ; știa atunci să se așeze în bancă și să-i urmărească pe maeștri. Aceasta este marca de calitate a oricărui savant autentic. La rîndul său, Victor Vâlcovici, ca și toți ceilalți matematicieni români, a recunoscut ascendentul lui Dan Barbilian în domeniul algebrei moderne, domeniu pe care l-a servit ca un adevărat maestru, timp de cîteva decenii.

Mai interesantă însă mi s-a părut cea de a doua dedicație. Ea este oferită pe un extras din articolul **Einordnung von Lobatscheffsky's Massbestimmungen in eine allgemeine Jordansche Metrik,** Comptes Rendus du II-ème Congrès des Mathématiciens des Pays Slaves, Praga, 1934, cu numărul de înregistrare la Biblioteca Centrală Universitară B.C.U. 2616 (045). Dedicația poartă data de 28 mai 1935 și are următorul conținut : „Domnului Profesor V. Vâlcovici — matematicianului și scriitorului — respectuos omagiu. D. Barbilian".

Ce poate să însemne calificativul de scriitor asociat numelui prestigiosului matematician și mecanician Victor Vâlcovici ? Nu se cunoaște ca venerabilul profesor să fi publicat vreun text cu statut literar, să fi avut la activul său vreo poezie, vreo schiță, vreo nuvelă sau vreun roman, nici să-și fi încercat pana în comentarea fenomenului literar (deși ar fi putut s-o facă ; îmi aduc aminte cu cîtă finețe mi-a vorbit odată despre poezia lui Panait Cerna, pe care-l cunoscuse personal). Atunci, la ce scriitor se referă Barbilian ? O parcurgere a listei de publicații ale lui Vâlcovici pune în evidență cîteva ipostaze ale personalității sale : matematicianul, mecanicianul, omul școlii, istoricul științei, filosoful științei și omul de cultură științifică generală, capabil să dezvolte teme de mare interes științific în fața unui public intelectual larg. Este deci clar că Barbilian l-a descoperit pe scriitorul Vâlcovici tocmai în aceste texte lipsite de intenție literară, texte mergînd de la articolele științifice originale pînă la cele de popularizare, de la cele didactice la cele de istoria și filosofia științei, de la scrierile care dezbat problemele învățămîntului la cele economico-sociale. Bănuim însă că Barbilian avea în primul rînd în vedere textele științifice ale colegului său. Rigoarea și concentrarea expresiei nu-l împiedicau pe Vâlcovici să participe cu emoție la itinerarul științific pe care-l urmărea, să fie sugestiv și să strecoare acea ușoară îndoială care să lase loc și unor eventuale căi alternative, pe care auditoriul sau cititorii le puteau testa. Tocmai în acest elan al trăirii aventurii științifice l-a descoperit Barbilian pe scriitorul Vâlcovici.

Dar atunci, nu constituie faptul de mai sus un adevărat avertisment privind modul în care trebuie privită activitatea de scriitor, nu totdeauna o activitate deliberată, care să poarte eticheta literarului, ci de multe ori o manifestare care numai prin rezultat, nu și prin intenție, aparține literaturii ?

Dacă Barbilian ne invită — prin dedicația adresată lui Vâlcovici — să-l căutăm pe scriitor și în textele cu statut științific, oare nu se aplică această recomandare cu atît mai mult scrierilor matematice ale lui Barbilian ? Nu cumva există, alături de poetul Ion Barbu, și un poet Dan Barbilian, cei doi fiind de fapt cele două fețe ale uneia și aceleiași monede ?

Involuntar, Barbilian ne-a trasat un întreg program de exegeză a textelor sale din punct de vedere literar.

Solomon Marcus

Limba noastră

O sursă de expresivitate și umor

ÎN scopul obținerii unor efecte artistice de certă expresivitate, geniul lingvistic al scriitorilor speculează toate posibilitățile limbii. Să ne gîndim doar la procedeul „derapării lexicale" — cum l-a numit Al. Graur —, prin care Creangă creează cuvinte cu semnificație... hazlie. Este vorba de acel *nepurcele,* cu care moș Chiorpec ciubotarul îl întîmpină pe agasantul Nică, de „Dumnezeu să-i *iepure*" ori de verbul *a furlua.* Avem a face cu un mod sui-generis de compunere a cuvintelor, mai cu seamă în cazul primilor doi termeni, căci în felul lui *a furlua,* care diminuează sensul depreciativ al lui *a fura,* au luat naștere și alte cuvinte (dar din cu totul alte pricini) în limbajul comun. Așa sînt, bunăoară, *rotocol* și *ceasornic.* Deraierile lexicale sînt, cum pe bună dreptate remarca G.I. Tohăneanu, „o întruchipare singulară a limbajului «coțcăresc»" și „oglindesc același neastîmpăr lingvistic creator, același poznaș răsucitor al cuvintelor" (*Stilul artistic al lui Ion Creangă,* 1969, p. 184).

Într-o recent publicată poezie a Danielei Crăsnaru întîlnim o interesantă apropiere între verbul latinesc *amo, amare* „a iubi" (din paradigma căruia l-am împrumutat noi pe *amant,* întrebuințat, la început, fără vreo notă depreciativă ; v. Eminescu : „Vergina îl strînge pe-*amantu*-i mai tare"), toponimul *Amara,* de care se leagă, probabil, amintirea unei iubiri, și adjectivul *amar,* de la care derivă numele propriu, sugerînd de-formarea iubirii în timp și în amintire ; o etimologie nu populară, ci livrească, dar nu mai puțin expresivă : „Într-un sertar (al memoriei ?) un pix din localitatea *Amara* / o pungă de plastic pe care e scris *amara* amintire *amara* / amintire *amara,* întrebînd dacă între *amo-amare-amar* / există vreo legătură. / Nici una spun latiniștii, nici una. Mică / etimologie sentimentală".

Cine s-ar aștepta însă ca o teorie științifică să devină sursă de expresivitate ? Și totuși este posibil. Nu ne referim la deformarea involuntară, în viața de toate zilele, a unor raționamente științifice către „conferențiari" improvizați. Situațiile acestea dau naștere, cel mai adesea și cel mult la... umor involuntar. Este vorba de specularea voită, într-o lucrare artistică, a unor teorii lingvistice, prezentate aparent într-o logică perfect articulată, cu scopul obținerii unor efecte de expresivitate. Lucrarea la care ne referim este *Călpuzanii,* roman istoric-parabolă de o factură cu totul aparte, semnat de Silviu Angelescu și apărut cu un an în urmă la Editura Cartea Românească.

În capitolul 1, „În care facem arătarea celor amestecați în pricina ce am pus în gînd s-o scriem aici", prezentîndu-ni-se personajul Tănase Harmozek, dascăl la Academia grecească, ni se reproduce „precuvîntarea" acestuia *Despre meșteșugul ritoricesc.* Paginile sînt de-a dreptul savuroase. După cîteva considerații de filosofia limbajului (cum am spune astăzi), referitoare la funcția limbii („Omului datu i-au fost graiul spre a cuvinta către aproapele lui și-a face înțelegere și-a căpăta ajutorință la treburile mai puțin lesnicioase, ce singur nu putea-mplini"), la dialectica evoluției limbii („Limba are mehanica ei, adică o-nvirtejire lăuntrică ce se ține olaltă cu un chip de așezare") ori la natura acesteia („...graiul nu-i ca cum ar fi giubeaua mea, adică lucru vîrtos, să-l poți lua în mînă, să-l drămăluiești, să-l amușini cu nările au să-i cați cusătura pe unde-au croit-o meșterul. Graiul, măcar că se-aude, e doară lucru-nchipuit în mintea noastră, fiindu ca o părere și bine semănînd nălucilor, grecește *phantasma,* ce-au văzut unii și alții [...] Scornit cu-nchipuirea, graiul cată să-l iscodim cu mintea și tot din puterea minții să-l stăpînim"), după astfel de considerații și după altele în legătură cu rolul cărturarilor și cu funcția socială a creației literare, „conferențiarul" anunță tema „precuvîntării" sale : formarea cuvintelor, sau, cum spune el, „chipul cum vorbele se-nmulțesc sporindu-ne meșteșugul cuvîntării și putința de-a stăpîni gîndul, de-a-l desluși, de-a-l face lucrător, clădind oarece au dărăpănînd, după cum se ivește nevoia, slujindu-ne numai de puterea graiului". În termenii de astăzi, este vorba despre derivarea cu prefixe și, mai exact, despre derivarea cu prefixe negative.

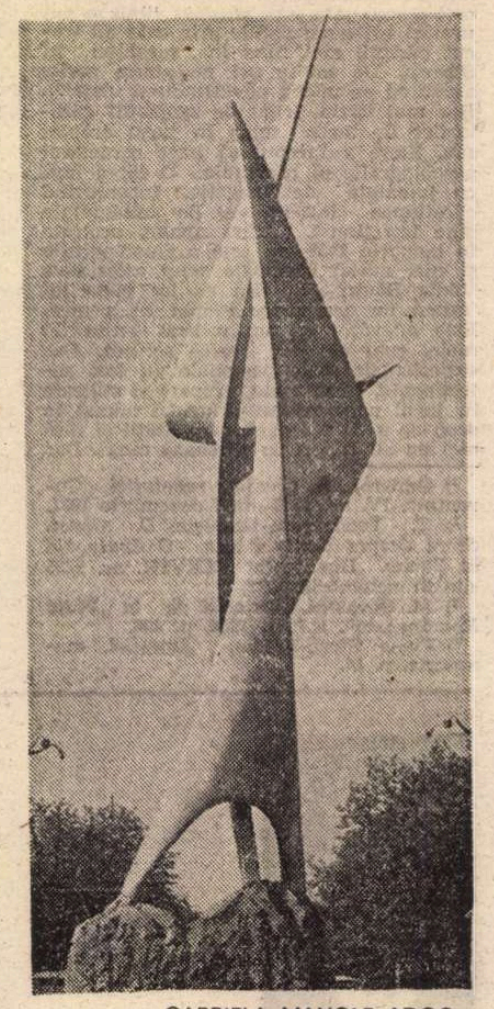
Ascultătorilor li se atrage atenția că „de la o vorbă se face altă vorbă, dacă cea dentii este-ntoarsă spre a arăta cu tertipul acesta nu numai ce e, ci și ce nu e". Se dau exemple : „Așa putem zice de cinevași că e *spălat, volnic, cinstit, chibzuit* și tot așa, după cum ni s-arată a fi. Dară noi putem întoarce vorbele și să spunem tot de acela că-i *nespălat, necurat, nevolnic, necinstit, nechibzuit* și altele". Este remarcat mecanismul : „Lesne puteți băga de seamă că înaintea fiescărei vorbe am mai adaos ceva, c-am pus acolo-șa pe *ne : spălat-nespălat ; curat-necurat ; volnic-nevolnic.* Cu dibăcia asta, dintr-o vorbă facem două și este și-o rînduială, că vorbele își schimbă înțelesul și se tocmesc în două șire-mpotrivite".

Pînă aici, totul este, să zicem așa, exact, și cititorul gustă doar farmecul limbajului — pentru el, învechit —, farmec pe care-l poate descoperi, lăsînd la o parte oralitatea paginilor din care am extras citatele, și în gramaticile secolului trecut. Mai departe, însă, Tănase Harmozek se lansează în niște considerații lingvistice de toată... nostimada. Dacă „vorbele care capătă la-ncepătura lor pe *ne* se cheamă *negative*", opusele acestora trebuie să fie *gativele,* „lingvistul" nostru deosebind „o ciocnire înlăuntrul vorbirii între două puteri vrăjmașe : *gativele* și *negativele*". Așa stînd lucrurile, toate cuvintele care încep cu *ne* vor fi *negative.* Iar „conferențiarul" le va reconstitui *„gativele"*, atunci cînd s-au „pierdut", cum ar fi cazul lui *ghiob* și *ghină.* Pentru delectarea celor ce n-au citit romanul, reproducem citatul : *„ghiob* și *neghiob,* unde s-au pierdut gativul, că l-au uitat oamenii, dară au avut înțelesul, pe semne, de înțelept, știutor. Cu trecerea de vreme multe gative s-au uitat, că omul mai lesne ține minte cele rele, care au și mai multă vlagă-n ele, de mai greu ajung a pieri. Că oamenii zic *neghină,* care-i o iarbă rea de crește prin grîul cîmpului, c-o sporește necuratul să-i facă răutate plugarului, iară *ghina* ce iarbă va fi fost aceea ?, în zilele noastre n-am pomenit ; că multe dintre cele bune se pierd și se risipesc din neprivegherea oamenilor." Cine nu știe că *nevastă* provine din slavonul *nevesta,* mai că i-ar da dreptate ingeniosului etimologist, care oferă o explicație de tot hazul : „Asemenea este și cu *veste* și *neveste,* fiindu tîlcul lesne de prins, că vine de la o vorbă latinească ce se zicea muierilor care țineau să nu se stingă focul cel sfînt și nu erau deloc slobode să se mărite, adică să fie *neveste".* Dat fiind că și noi ne tragem dintr-o astfel de *nevestă,* „conferențiarul" le găsește o scuză tuturor pentru faptul că „se tot greșeau" în aceea că obiceiul „au fost prea greu pentru puterile lor".

Cum în afara negației *nu* mai există și negația *ba,* Tănase Harmozek opune „gativelor" și un alt „șireag" : acela al... *bagativelor.* În rîndul acestora ar intra *balaie, balan* și *balaur,* opuse lui *laie, lan* și *laur* : „laie, adică neagră, și *balaie,* adică albă, plăvană, cum ar veni la părțile femeiești, și *lan-balan,* pentru partea bărbătească, dară *lan,* pe cît am băgat de seamă, nu se mai zice decît la ogor, care-i negru, adică *lan,* după ce l-a zdrumicat plugul". Cele trei exemple i se par suficiente „conferențiarului", care iese ușor din încurcătură, remarcînd că „poate să mai fie și altele, dară nu ne slujește să le-nșirăm toate cîte sînt, aici ne e de ajuns nouă dac-am dibuit paradigma ce-au fost". Intrînd în jocul său de-a știința limbii, să observăm că ar fi putut complica schema, vorbind de „bagativele bagativelor" (sau, cum am spune astăzi, de negarea negației), un exemplu oferindu-i-l, pentru acestea, cuvîntul *babalîc,* căruia — nu-i așa ? — „i s-au uitat" și gativul *lîc* și bagativul *balîc*...

Firește, în contextul epocii cînd este plasată acțiunea romanului (domnia lui Mavrogheni), „Precuvîntarea" lui Tănase Harmozek nu ar fi stîrnit zîmbete, umorul fiind involuntar și nesesizabil. Din perspectiva cititorului contemporan însă, care raportează realitatea (lingvistică) la aparențele care-i sînt propuse drept realități, paginile cu precuvîntarea lui Harmozek sînt de un irezistibil și de cea mai bună factură umor. Ceea ce a și urmărit autorul romanului.

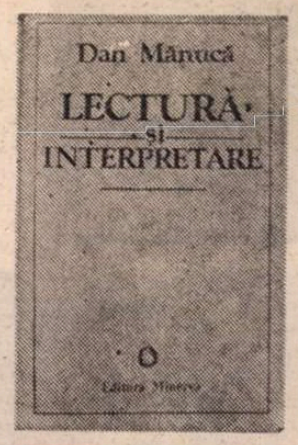
Ștefan Badea



GABRIELA MANOLE ADOC : **Lăstunul și vîntul**

Actualitatea literară

Romanul postpașoptist



DUPĂ „demolarea" lui Maiorescu de către Al. Dobrescu, iată că, tot de la Iași, ne vine și luarea de poziție antimaioresciană a lui Dan Mănucă, într-o carte consacrată romanului postpașoptist **(Lectură și interpretare)**. M-am mirat să constat că Mircea Iorgulescu, așa de vehement cu **Introducerea** lui Dobrescu, s-a arătat aproape calin (în „România literară" nr. 38) cu felul în care Dan Mănucă apreciază atitudinea generală a junimismului față de proza deceniului imediat anterior. Autor al mai multor lucrări despre Junimea, Dan Mănucă pune de la început, în noua lui cercetare, sub semnul întrebării „unele din concluziile junimismului" și anume cele referitoare la literatura dintre 1850—1860, care, deși n-a produs nici o operă de mare valoare, a pregătit totuși „apariția criticismului" de la „Convorbiri literare". Scrie Dan Mănucă, reabilitînd literatura cu pricina : „Postpașoptismul ne apare atunci într-o lumină favorabilă și mai puțin înnegrit de păcate. Epoca 1850—1860 nu a fost un spațiu insignifiant nici pe departe ; altfel Junimea nu ar fi putut să se ivească, deoarece nu ar fi avut de cine să se delimiteze" (p. 6). Argumentul nu e serios. Junimea s-a delimitat în fond de întreaga literatură și ideologie literară de dinainte și mai ales de acelea ale generației de la 1848. Ar fi de observat și că, în problemele propriu-zis literare, Maiorescu și-a limitat campania la poezie (dar nici de data aceasta doar la aceea postpașoptistă), comentînd rar proza (și mai ales pentru deficiențele ei stilistice, ca de exemplu atunci cînd a ironizat romanul lui Pantazi Ghica pentru bombasticism). În aceste condiții, este o exagerare să se afirme că romanul dintre 1850 și 1860 a fost pus la index de istoriile noastre literare din cauza „lecturii" maioresciene. „Intreaga noastră lucrare este în contradicție cu unele din concluziile junimismului" (p. 5), declară totuși Dan Mănucă. Din fericire, pe parcurs, această premisă va fi uitată și studiul nu se va resimți de exagerarea inițială.

Scopul lui principal constă în a demonstra, pe baza romanelor din amintitul interval, că atunci ia naștere „un model literar pe care l-am numit al **bunului păstor** și ale cărui urme pot fi depistate pînă tîrziu în literatura noastră" (p. 6). Acest model (și acest roman) ar reprezenta opera generației de la 1848 și a urmașilor ei imediați, care alcătuiau împreună o „tabără narativă opusă celei a ișlicarilor" (p. 7), deosebindu-se unii de alții prin concepția și prin practica lor culturală. Traducerile de romane ne-ar arăta și ele în mod clar că interesul pentru respectivul gen la noi trebuie pus în seama pașoptiștilor. Lucrurile nu stau însă chiar așa. Între 1850 și 1860 se traduc de trei ori mai multe romane decît între 1840 și 1850: informația respectivă o citează însuși autorul după Paul Cornea. Iar creșterea numărului de traduceri are loc cînd majoritatea pașoptiștilor de vază se aflau în exil. Deși ei au fost primii care au încercat să scrie romane, atitudinea lor față de acele romane care cuceresc, după revoluție, gustul public va fi negativă. Ghica nu împărtășește entuziasmul cititorilor de roman foileton, mai mult, el condamnă pe cei care continuă a publica în țară, sub cenzură, ca pe niște colaboraționiști. Și această informație este cunoscută lui Dan Mănucă. Pînă și tînărul Odobescu, cel mai devotat spiritului cultural pașoptist dintre scriitorii generației următoare, e revoltat că o tînără fată poate citi „de si sales livres" ca acelea ale lui Paul de Kock. Nu între pașoptiști și șișlicari se petrece în fond conflictul caracteristic, ci între pașoptiști și postpașoptiști ; cochetînd cu genul romanesc, Kogălniceanu ori Ghica rămîn atașați unei idei de proză în care memorialistica, biograficul și eseisticul stau pe primul plan, în vreme ce abia Pelimon, Baronzi, Bujoreanu, Pantazi Ghica, Radu Ionescu și ceilalți scriitori născuți cu aproximativ un deceniu și jumătate mai tîrziu descoperă cu adevărat hazul ficțiunii românești, în formele populare naive, ale romanelor foileton. Explicația schimbării trebuie căutată în impunerea gustului claselor mijlocii și în încetarea controlului cultural exercitat, între 1840—1848, de elita pașoptistă. Chiar dacă mai lent decît în Occident, procesul prin care bunurile simbolice devin marfă este același și în Principate. Oricîte taxe suplimentare ori restricții momentane ar cunoaște la noi tipărirea cărților, ieftinirea hîrtiei, tirajul și în general modul nou, capitalist, al difuziunii ajută la răspîndirea acelui roman popular care se lățise în toată Europa. (Similitudini instructive se pot vedea de pildă în studiul Annei Marie Thiesse, **Educația socială a unui romancier : cazul Eugène Sue**, publicat de către Mihai Dinu Gheorghiu în antologia lui, **Cercetări contemporane de sociologia culturii**, Iași, 1988).

Dan Mănucă este, apoi, de părere că romanele epocii nu sînt imitative, ci mai degrabă pregătitoare pentru romanul ulterior, ele configurînd de pe acum „un ansamblu narativ oarecum unitar, rotund, aproximativ bine închegat, în orice caz, ușor, de urmărit și de scris" (p. 31). Romancierii de la 1850—1860 n-ar fi niște naivi („părere la care trebuie să se renunțe"). Intervine „și o anume cerință de epic", care face ca și jurnalele intime sau epistolele vremii să fie bogate în pasaje narative. Nu vreau să polemizez cu Dan Mănucă pe tema originii acestor prime romane românești. De altfel, cum a arătat Iorgulescu în articolul lui, replica pe care autorul **Lecturii și interpretării** o dă unui pasaj din **Arca lui Noe** este destul de confuză iar chipul categoric și fără argumente în care se declară partizanul tezei confuze a lui Anton Cosma nu e de natură a împinge lucrurile mai înainte, pe calea clarificării. Voi spune deci, pe scurt, că tocmai închegarea aproape bruscă a respectivului model romanesc la noi e o dovadă a imitării unuia deja impus. Că, față de pașoptiști, Pelimon și Baronzi erau niște naivi, este iarăși evident. Dan Mănucă furnizează singur cîteva din argumentele necesare ceva mai jos, cînd subliniază faptul că „romanul este, în deceniul al șaselea, creația unei atmosfere și mai puțin a unui autor specializat" iar „discuțiile literare care se întîlnesc în roman" „au în vedere alte genuri și specii" decît însuși romanul (p. 33). Și oare despre o cerință de epic e vorba cu adevărat ? Nu cumva e vorba despre nevoia de ficțiune, de invenție, de romanesc ? Literatura elitei de la 1848 fusese remarcabilă valoric, dar nu cultivase ficțiunea, care, în schimb, reprezintă totul în romanul popular al deceniului următor. Ar trebui discutată aici și chestiunea limitelor temporale alese de Dan Mănucă: 1850—1860. Primele noastre romane sînt însă de la mijlocul anilor 40 iar înflorirea aceasta neașteptată a genului atinge apogeul cu **Ciocoii** lui Filimon, cîțiva ani după 1860. Eu aș vedea aici un unic fenomen, al romanului popular (melodramatic, sentimental, de mistere, istoric, cu ideologie filantropică și în manieră grotesc-realistă), început în 1845 cu **Elvira sau omorul făr'de sfîrșit** și încheiat în 1863 cu **Ciocoii vechi și noi**, acesta mai degrabă un final de epocă literară decît un act de pionierat. De ce decupează Dan Mănucă doar intervalul 1850—1860? Motivul e ușor de găsit : lăsînd la o parte romanele de mistere de după 1860, orășenești și populiste, el poate construi mai liniștit modelul său central, al **bunului păstor**, și poate susține ideea unei „resuscitări a simbolisticii rustice" (p. 38) în cele dintîi opere de acest fel de la noi ; din contra, o considerare în ansamblu a romanului epocii nu mai permitea constatări la fel de nete, dacă nu cumva îi anula teza.

DAR ce înseamnă **bonus pastor** ? Avem, risipite în **Lectură și interpretare**, mai multe tentative de a-l defini. La pagina 6 ni se spune că e vorba de un model narativ și abia în al doilea rînd tematic, „de oarecare consistență" și longevitate (Sadoveanu, Preda). Teza nu devine mai limpede nici cînd, la pagina 38, aflăm că **bonus pastor** este „emblema centrală" a romanului dintre 1850 și 1860 și care, dacă dăm păstorului sensul mai cuprinzător de țăran, este „rezultatul unui nedezmințit conservatorism etnic". Proza noastră ar debuta cu tema și cu preocuparea rurală : cam asta s-ar înțelege, mai ales dacă ne referim și la pașoptiști. Doar că dacă pașoptismul s-a format în spiritul melodramei și pastoralei, cum arată Paul Cornea, reluat de Dan Mănucă, la pagina 42, „nu înseamnă că deceniul romanesc 1850—1860 trebuie să fie și el neapărat pastoral", „între altele și pentru că nici una din narațiunile în proză de acum nu are vreun păstor ca figură centrală". **(Omul muntelui** are !) Și atunci ? Răspunsul ne ține pe loc : „În accepția noastră, **bonus pastor** este un model nu de personaj, ci epic în primul rînd, fără a fi însă idilic, adică fără a avea și structura romanelor idilice. Modelul încearcă a defini caracterele comune ale primelor noastre romane și povestiri, ivite într-o atmosferă artistică unitară și avînd însușiri asemănătoare". Mai încolo aflăm că **rusticul** (dar nu pastoralul) ar fi la noi ceea ce este la nemți **medievalismul.** Nu e deloc clar și nici convingător. În fine, la p. 163 și urm., problema e repusă încă o dată pe tapet. De înțeles, înțeleg și mai puțin : „De la început trebuie să spunem că **bonus pastor** este, ca personaj, o relație epică, cea mai însemnată și revelatoare dintre celelalte conexiuni ale romanelor și povestirilor. Ca personaj principal, nu apare decît în **Serile de toamnă**, în rest doar episodic, însă important, pentru că reprezintă totdeauna un punct de control la nivelul istoriei românești, uneori formînd pereche cu protagoniștii". Și încă : „Reprezentanții **bunului păstor** fac parte dintre personajele care înriuresc cursul evenimentelor... Sînt, precum am amintit, dubluri anchetatoare ale personajului din prima categorie". În fine : „Pentru scriitor, societatea contemporană eluda formele originare. În replică, **bunul păstor** este imaginea tiparelor primare neintinate". Nenorocirea este că **bonus pastor** este cînd un personaj, cînd o relație dintre personaje ; cînd un simbol ideologic, cînd un actant cu un rol efectiv în narațiune; cînd un model narativ sau epic (?), cînd unul tematic. Din această deloc riguroasă determinare a conceptului nu ne alegem cu mare lucru. Pentru mine este evidentă doar dorința autorului de a acredita ideea că primele noastre romane s-au orientat spre sat, natură și arhaitate istorică, și nu spre oraș și actualitate socială burgheză. Cele cîteva elemente presămănătoriste din **Omul muntelui** și din **Serile de toamnă la țară** sînt astfel trecute în față și sistematizate ca să se creeze impresia unei nostalgii a primarului și a naturalului. Iată, însă, această nostalgie, ca și pictura de moravuri țărănești, colecția etnologică de cîntece, obiceiuri și costume, nu sînt (unde sînt) în aceste dintîi romane decît reminiscențe din proza pașoptistă a unor Russo, Negruzzi, Kogălniceanu sau Alecsandri. Noutatea pe care romanele o aduc trebuia căutată exact acolo unde Dan Mănucă nu vrea s-o vadă, adică în romanul popular și burghez, de după 1860 mai ales, cînd genul stă cu adevărat pe picioarele lui.

N-ar fi drept să neg cărții lui Dan Mănucă unele merite, ținînd nu de ideea principală (concentrată în primul și cel mai lung capitol) pe care o socotesc falsă, ci de încercarea de a oferi o descriere a primelor noastre romane sub raport naratologic. Capitolul al doilea discută relația dintre autor-narator și cititor, așa cum poate fi identificată ea în aceste romane. Pe urmă este examinat caracterul retoric și didactic al discursului românesc de la 1850—1860. Temporalitatea, tehnica foiletonistică, diegeticul, portretul etc. fac obiectul capitolului patru iar personajul (lipsa individualizării, maniheismul, stereotipiile), al celui de al cincilea. Capitolul șase e consacrat peisajului (nu mă impac aici cu observația că peisajul ar fi fost sporadic în proza anterioară : toți pașoptiștii au fost sensibili la natură iar muntele, socotit esențial pentru romancieri, intră în literatură cu mult mai devreme, cum a dovedit Paul Cornea într-un studiu pe această temă). Legătura acestui roman cu poezia și cu teatrul încheie cartea. Dar cum să fii de acord că „literatura de pînă la revoluție fusese dominată la noi de poezie, singurul gen răspîndit fiind cel liric" (p. 201) ? Cel mai util capitol este ultimul, al optulea, unde se examinează foarte bine felul cum melodrama și vodevilul colaborează în viziunea romanescă.

Nicolae Manolescu

*) Dan Mănucă, **Lectură și interpretare**, Editura Minerva, 1988.

Promoția '70

Găsirea locului

■ *VICTORIA DRAGU* (n. 1944) : *Iliada, din nou* (1969), *Amnios* (1977), *Mater priensis* (1987), *Profil pierdut* (1988). În ciuda afirmării promițătoare în paginile unor ziare și reviste de la mijlocul anilor șaizeci, Victoria Dragu n-a reușit să se impună în poezie, după debutul editorial din 1969, modest și ezitant, urmînd o tăcere îndelungată la capătul căreia ce se oferea spre lectură era o carte de versuri ceva mai sigură ca atitudine lirică și dicțiune, însă nu mai puțin subminată de un intimism minor și de prozaism. Spre deosebire de *Iliada, din nou*, de unde, în afara unei exuberanțe grave, de adolescent hipersensibil la realul devenit amintire, nu se poate recupera nimic, în *Amnios* exista, totuși, un număr de texte (poezii sau poeme în proză) înlăuntrul cărora dispoziția nețărmurit confesivă a poetei și veleitatea ei meditativă erau exprimate într-o frazeologie poeticește expresivă. Așa, bunăoară, în „Mater", unde imaginația scapă întrucîtva de concurența poticnelilor prozaice și a vegetației de afectări clamoroase, predominante în majoritatea cuprinsului celor două cărți : „Ploaia de iarnă, dulce degringoladă, / Uite cum pielea se desparte de os, / Uite cum unghiile încep să cadă / Ca frunzele și nu e dureros... // Veselă nălucire, veselă seceră pe beregată, / Vesele-n inima mea iatagane. / Uite cum se arată în lumina curată / Sfintele mele ciolane. // Oase moi, oase bune, oase moloase, / Reci, mlădioase, grele, prelungi, / Ați fost încheiate odată, frumoase, / Ca o covată de lemn pentru prunci, // Oase zidite cu trupul în sus, / Voi, iliace, crescînd grosolane, / Nici un templu mai sfînt n-a fost pus / Pe mai sfinte coloane...". A urmat o nouă tăcere, încă mai îndelungată, de exact un deceniu, răstimp în care poeta pare să-și fi revizuit întreg potențialul creator căci, la sfîrșitul tăcerii, va da la iveală, unul după altul, două romane, net superioare literar cărților de poezie, deși au în comun cu acestea matricea stilistică a confesiunii : activismul memoriei și regimul reflexiv, împins pînă la obsesive tăieri ale firului în patru.

Mater priensis e un roman de familie, sentimental și feminist, o biografie divagantă, bazată pe confesiunea personajului narator (Dana Cernescu, redactor de radio) și pe frecvente reconstituiri după memoria afectivă ale unor episoade din copilăria, adolescența și tinerețea naratorului sau din istoria familiei sale. Fără vreo ordine anume, lăsînd adică memoriei toată inițiativa schimbării planurilor epice, ni se dau, într-un limbaj de bun povestitor cu voluptăți de analist înverșunat întru limpezirea reflexivă a situațiilor evocate, numeroase informații despre numeroase personaje, toate privite cu ochi realist dar și cu multă culoare subiectivă, mai puțin unul, mama personajului narator, o țărancă din satul ardelean Pria (de unde și titlul romanului), căreia i se atribuie o semnificație simbolică. Întîmplările din jurul naratorului, care mai obișnuite, care mai rare, sînt restituite sub o privire scotocitoare de înțelesuri, ceea ce face ca saga familială să capete alura unei meditații epice care transformă evenimentul în pretext al confesiunii cu rost clarificator. „Ca" din viață, situațiile și personajele nu dau, totuși, seama, decît cu totul sporadic, de viața contextului social, suferă ca să zic așa de o anume ieșire din timp, iar cînd încearcă să-l exprime, rezultatul e o imagine idilizată.

Mai angajant, în direcția radicalității confesiunii, dar și mai desprins de contextul istoric este *Profil pierdut*, în fapt un jurnal ce dozează armonios faptul epic și comentariul asupră-i, în maniera lui Radu Petrescu din *Ochean întors* sau, mai curînd, din *Părul Berenicei*. Altfel spus, jurnalul unui artist, în speță al unei actrițe dintr-un teatru de provincie, relativ tînără (27—29 de ani), preocupată în egală măsură de găsirea locului propriu (artistic, psihologic, social) și de limpezirea sensului existențial printr-o maieutică fundamentată afectiv. Așadar, un jurnal intelectual și un document sufletesc, ambele revelatorii pentru dubla aspirație a celei care scrie : artistică și sentimentală. Nu atît complicată ea însăși cît sedusă de un complicat sistem referențial, actrița ce se confesează în *Profil pierdut* trăiește livresc și gîndește naiv (în sensul romantic al cuvîntului), din îngemănarea patosului reflexiv al tăirii și a romanțiozității melodramatice a situațiilor, rezultînd o punere în dramă, fermecătoare, prin aceea că e involuntară. Personajul Victoriei Dragu trăiește în alb-negru și visează colorat, de unde o plină de sugestii nepotrivire între factologia jurnalului, mai totdeauna banală, exponențială, cvasi-tipică și reflexul ei în oglinda textului comentativ, în genere exemplar, atipic, excesiv. Fire independentă, chiar prea, actrița dezvăluie un temperament combinat, melancolic-sangvin, rarisim, și un comportament de tot instabil, în pofida fixării în obsesia independenței și în tensiunea identificării. Bună povestitoare, cu observații fine despre meandrele vieții actoricești și cu altele, la fel, de psihologie feminină, autoarea acestui roman-jurnal, fără a se confunda expres cu autoarea jurnalului, pare a fi din aceeași plămadă : introvertită, atentă la împrejurările din afară dar neinteresată să le sesizeze semnificația contextuală, motiv pentru care, cu toată încărcătura dramatică a epicului (pierderea propriului copil, mașinațiunea unei colege, disperarea incertitudinii în legătură cu bărbatul iubit, boala altei colege etc.) imaginea globală a lumii în care se mișcă rămîne străină orizontului realist în sensul ancorării în același idilism ca și romanul anterior. Semnificativ ca document sufletesc, naiv ca extemporal reflexiv, scris firesc, irelevant însă ca reflector pus asupra contextului, *Profil pierdut* ilustrează la un bun nivel literar tendința retro, în ordinea temelor și a perspectivei, din romanul de azi.

Laurențiu Ulici

Fragmente critice

Între nume și lucruri

DE LA delicatul poet și eseist Marcel Mihalaș (1937—1987) au rămas mai multe poeme care, adăugate la cele vechi, atrag atenția asupra naturii speciale a lirismului său. Am scris despre prima lui carte (**Nume**, 1967) și unii confrați s-au supărat pe mine cînd l-am inclus în **Scriitori români de azi.** Cînd îi recitesc, acum, poemele, constat că intuiția mea a fost bună ; Marcel Mihalaș este un poet autentic, cu o formulă proprie în generația sa, nici vizionarist și ludic ca Nichita Stănescu, nici ironic și demitizant ca Marin Sorescu. Este un liric care întreține o relație de umilință cu lucrurile, iar poemul său este o ceremonie de aluzii.

Mai parcurg o dată volumul **Nume** și observ că sînt aici cel puțin două poeme memorabile. Pe unul **(Scurta moarte a vînătorului de lei)** l-am comentat în **Scriitori români de azi,** I, cel de al doilea, **Întoarcerea soldaților,** mi-a scăpat la prima lectură. E un poem splendid, un pom al vieții răsturnat, o mică parabolă a vîrstelor cu o morală amară și demnă la urmă : „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — și-ncheie rănile, aleargă tare, / sărind înspre tranșeea de plecare, / își regăsesc ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mînă de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cîte-o școală, fumează nepermis, / bat mingea pe maidane și rîd într-un caiș, / sînt duși apoi de mînă, poartă breton și basc, / de-a bușilea se urcă în paturi și se nasc."

Continui să răsfoiesc poemele antume ale lui Marcel Mihalaș și descopăr cu uimire versuri pe care altădată nu le-am observat. Obsedați de capodopere, de **numerele** mari ale literaturii, nu mai avem răbdare să vedem că literatura se face și în alte zone, departe de zgomotul și furia gloriei. Într-un poem dedicat lui Rimbaud, vagabondul clar-văzător, citez ciudatul catren: „Ah, numai drumul rămîne, / Numai oboseala din drum : / Locul rîvnit ca o pîine / Curge în flacără, scrum.", în alt poem, scris în stil de proces verbal, remarc aceste tulburătoare versuri premonitorii : „Viața / este opera noastră / inevitabilă. / Oricît sîntem de umili / nu ne putem refuza / gloria unei morți."

Marcel Mihalaș este un poet al inefabilului și există în poemele lui, desprinse de agresivitățile materiei, o **figură a purității și a imponderabilului.** Lucrurile participă la o mitologie a purificării. Din ele nu rămîn decît umbrele și, din umbre, rămîne o flacără înaltă. Totul duce spre un lirism purificat care valorifică nu extazul crepusculului, ci o spaimă ușoară, o uimire în fața fenomenului cosmic : „O flacără-naltă / ne-a topit umbrele / și le trece / de partea cealaltă. // Țineți-vă bine / de-un lucru, de-un cuvînt, / să nu vă smulgă de pămînt / apusul care vine."

N-aș părăsi aceste delicate și profunde **Nume** fără să amintesc de **Horație,** un poem despre fidelitate și moarte, cu o simbolistică transparentă, totuși nu atît de transparentă încît să nu vedem fumul care o învăluie : „Poți fi orice : chiar dacă ești un nor / și lași aici o lacrimă de ploaie, / îți mai păstrezi obrazul gînditor / și pentru altă vîlvătaie. // Ah, am rămas un prinț al zării drepte. / Cu ceața, mama s-a desfășurat, / Ofelia s-a stins în primul ei păcat / Și mi-am dărîmat și stîlpii : regele, Laerte. // Doar tu mi-ai mai rămas, duioasă pelerină / a tinereții mele. Tu, sperînd, / ferindu-mi puțin ochii de moarte, / și-n lumină / același cînt statornic fluturînd."

Reține din poemul citat această admirabilă definiție : „un prinț al zării drepte". I se potrivește și lui Marcel Mihalaș, omul inteligent și rezervat care, pînă mai ieri, ne bucura cu frumusețea și statornicia caracterului său. Îl vedeam zilnic de la fereastra mea, trecînd pe strada Apolodor, cu pas măsurat, demn și abstras ca un prinț exilat din zări mai drepte.

POSTUMELE lui vorbesc, mai ales de lucrurile umile (fereastra, ligheanul, scrumiera, telefonul, clepsidra, picupul, hainele aruncate pe speteaza scaunului, despre scaune și alte obiecte casnice, reputate pentru lipsa lor de poezie). Marcel Mihalaș le evocă pe toate cu duioșie, cu blîndețe și, iarăși, cu o ciudată bucurie în fața „întîmplărilor mici". Un mic poem programatic, dedicat lui Nichita Stănescu, definește această poetică a obiectelor apoetice : „Între nume și lucruri e-o genune adîncă / Între nume și lucruri s-ar cere un zeu / Între nume și lucruri cît timp trăiesc încă / Între nume și lucruri mă voi pune chiar eu." Cu adevărat poetul se așează între nume și lucruri, lumea există ca să fie pusă în simboluri, iar poezia există ca să înțeleagă aceste simboluri și să le comunice cu umilință. Poezia nu este, așadar, nici **numele**, nu este identificată nici cu **lucrurile.** Este o înțelegere între ele, iar poetul nu este decît ecoul acestei înțelegeri. Marcel Mihalaș traduce acest adevăr simplu printr-o imagine fermecătoare : „eu sînt un clopot prelung / al privirilor voastre lovite // De lucrurile ce-n față-mi ajung, / De lumină stîrnite".

Poemele ultime au și o notă de joacă, o naivitate calculată, întoarsă spre sensurile grave. Jocul cu cercul, evocat în niște versuri de-o mare rigoare formală, este „jocul cel mare / E-ncercuire și încercare". **Încercarea** schimbă, deodată, sensul **încercuirii** și jocul din copilărie trimite spre alt joc, mai tragic, abia ghicit în poem. Marcel Mihalaș se ține de principiul vechi și bun, al simboliștilor : cuvintele să sugereze, nu să spună, poezia dezvăluie pe măsură ce acoperă sensurile... Să parcurgem, dintre versurile dedicate de el lucrurilor pe acelea care vorbesc despre clepsidră, un simbol folosit de multe ori în poezie. În modul său liric lipsit de aroganță, Marcel Mihalaș îl reia într-un poem aparent descriptiv, cuminte, ușor jucăuș : „Două pahare curate, cu buze rotunde, subțiri... / Cel de deasupra, mai greu, îl sărută, întors, pe cellalt ; / Sufletul parcă și-l dă-n sărutarea aceasta de miri / Și pe cît el însuși se pierde, crește-n al doilea mai nalt. // Clipe trec încordate, măsurîndu-le-n trecerea lor ; / Supt de tot, cel de sus s-a stins parcă-n durerea-i tăcută. / S-a sfîrșit ? Nu. Ajutat, cel de jos se ridică ușor, / Reanimă, egal, pe cellalt, cu-o suflare cernută. // Și-acest joc reîncepe mereu cu aceeași durată ; / Omul, acum mare zeu, se răsfață rotindu-le-n timp, / Uitînd parcă puțin și de curgerea lui măsurată... / Oare gorganu-i de praf va putea să-l ridice-n Olimp ?" — și la urmă vedem că jocul micului zeu cu clepsidra este **jocul** inconștient al sorții și că ancora poemului se fixează în adîncurile textului într-un mare simbol neliniștitor. Încercuirea a devenit din nou o încercare a poeziei.

Eugen Simion

Un gheizer liric

DESCOPERIT de Alex. Ștefănescu în cadrul rubricii „Cenaclu prin corespondență", pe care acesta a deținut-o la „Suplimentul literar-artistic", Mihail Gălățanu, tînăr lăcătuș din Galați, este realmente un talent ieșit din comun. La cei 23 de ani pe care-i are la debutul său editorial *), poetul impresionează printr-o virtuozitate care pare a fi pus la contribuție cu maxim profit cîteva zone importante ale liricii noastre, spre a se recomanda într-un chip, concomitent, spontan și retrospectiv, personal și cultural. Un mecanism creator îndeajuns de complex, în perfectă stare de funcționare, ni se descoperă oarecum în afara timpului (biografic) și a spațiului (provincial), ca un dar prodigios al naturii, într-o similitudine cu mirabilele înzestrări precoce ale muzicienilor și matematicienilor. Dacă nu de la Nicolae Labiș, măcar de la Mircea Dinescu și de la Anta Raluca Buzinschi, n-am mai asistat la o asemenea țîșnire de gheizer. Împroșcați cu stropii fierbinți ai freneticelor imagini, încercînd a le delimita și clasa, constatăm cu stupoare că înseși minimele relații dintre cuvinte posedă o funcție expresivă, că un fluid transfigurator străbate peste tot, dizolvînd convențiile, ștergînd artificialele limite dintre factorii poeziei, dintre poezie și nonpoezie. Lirica lui Mihail Gălățeanu **e** integratoare, precum un jet de plasmă originară, ce nu-și calculează analitic efectele. O tensiune a contrariilor o informează aproape permanent. Oriunde am atinge-o cu degetul, sîntem curentați de una din mișcările ce-o însuflețesc, însoțindu-se de o mișcare complementară, în perspectiva unei trăiri năvalnice, „totale".

Iată tendința, atît de la zi, către tehnică și către modernitatea de vocabular scientizant, răsucită în sensul unei sfidătoare poze, a unui dandysm inversat : „sînt filament de wolfram într-un tub de sticlă vidat / mîinile mele sînt mercurice / trupul meu se electrocutează continuu. // Dacă aș atinge ceva / s-ar carboniza / ca un fluture ori ca o ferigă / devenind minunată statuetă de mangal **(Fi-lamentație).** Verva autorului ni se înfățișează ca și definitiv confiscată de mirajul luminiscent al progresului material, pe cît de anorganic, pe atît de anafectiv. Dar, chiar în textul citat, e înscrisă aspirația opusă, spre primordial, precum o fatalitate a conștiinței purtate regresiv pe aceeași scară pozitivă, deși, de astă dată, cu o trimitere la misterul lumii : „dacă aș încerca să apuc / pieptenele pasărea cuțitul / ele s-ar întoarce / în starea lor înainte de a fi materie / dacă aș mingiia floarea / ea ar redeveni sămînță / dacă te-aș atinge iubito / ai deveni amoebă". În linie generală, poetul e captivat de limbajul truculent, de oralitatea crîncenă ce înlătură cu dispreț pojghița distincției, corelînd scriitura cu fierberea simțurilor, cu libera alcătuire a asociațiilor. Cultivînd, într-o manieră juvenilă, „zgomotul și furia", ne prezintă urcarea lor, ca a unor seve, în formele unor organicități fără precedent, ce se configurează sub ochii noștri. Am greși însă dacă l-am limita la acest aspect, căci îl regăsim, egal de vibrant, într-o tonalitate solemnă, reculeasă, expurgată de zbucium. Adorația poeziei ni se descoperă nu mai puțin semnificativă decît descrierea acesteia, nelipsită de duritați, în momentele sale de elaborare. Antilirismul cel mai calificat, ca sarcasm de sine inventiv și voluptuoasă autoflagelare („Mereu mă uit amanetat / Pentru javra aceea fiziologică / Ce-mi suge oasele și apoi le face / Șapte sfinte găuri / Javra aceea fiziologică de mine" — **Știri despre mine),** își vădește atingerile cu o confesiune suavă, eterată, de parcă nici o umbră n-ar fi lunecat vreodată peste angelica ei reprezentare : „Atît de tînăr și de spelb / cu lucrurile toate fiind mire / întru vremelnică nuntire, / atît de tînăr și de spelb..." **(Autoportret la douăzeci de ani).**

Această structură contrapunctică alcătuiește una din explicațiile vitalității poeziei în cauză. O altă explicație constă, credem, în legătura originală pe care o stabilește cu producțiile unor poeți anteriori, în climatul cărora a luat naștere. Aidoma unor pictori moderni, Mihail Gălățanu tratează, prin prisma sa, unele motive oferite de către înaintași, distorsionîndu-le, îngroșîndu-le liniile, saturîndu-le de culoare patetică ori sarcastică. Nimic nu se pierde, totul se transformă în variantă proprie, într-o retrăire plastică a unor prototipuri ce-și sporesc sugestia instituționalizată printr-un adaos de fervență respectuoasă. Avem a face cu o serie de parodii grave sau de pastișe ironice, echidistanțate, prin urmare, de extremele anihilante, care le permit o existență pe cont propriu. Să exemplificăm cîteva modele. Stilul romantic acut, cavernos : „O furcă ți-e mîna și capul o hîrcă / prin timpuri răsfrînte zănatic prezent" **(Maria).** Stilul sămănătorist : „Licuricii sînt ochii voievozilor noștri / șezînd de-a lungul orologiilor / atîtor seminții nomade". **(Licuricii sînt ochii voievozilor noștri).** Stilul liturgic gîndirist : „alege-mă pe mine olarule alege-mă / pe mine iată sînt cel mai încăpător / în întreprinderea ta de păstrare / deprinsu-m-am cu taina și primirea / întru totul potrivit mă aflu / iscă în mine cîntecul mierii și vinului / alege-mă pe mine olarule alege-mă / pe mine sînt cel dintîiul întru priință / și primenire" **(Întîia cîntare a oalei în mîna olarului).** Nicolae Labiș : „O cabană de lemn printre brazi. Și pădurea. / Vin cu vreascuri în brațe să aprindem un foc / Jivine foșnesc cuvinte aiurea / Și-aprindem în vin ramuri de soc. // Mămăliga cu lapte, brînză și ceapă. / Mustața-rizom în extensie-n oala cu vin. / Pe-aici de mult nu mai curge nici apă / Și păstrăvi mahmuri dansează-n canin" **(Iubire).** Radu Stanca : „De ce îți cari lingouri de carne fulguindă / Să le îngropi la rădăcina unui tei blazat ? / Cît încă te mai primenești în tindă, / Te-aș vrea de aur, de piper și de agat. // Nu știi că Domnul Miine va să-ți zgîrcească nurii / Și umerii de măr — cumpănă dreaptă — / Are ca să ți-i zvinte mandibula securii / Cînd jindul nu s-o mai răsfrîngе-n faptă ?" **(Cîntec de dric).** N-ar putea lipsi dintr-o astfel de enumerare, dacă spațiul ne-ar îngădui, Leonid Dimov, Teodor Pică, Cezar Ivănescu, Șerban Foarță, sub aceeași acoladă a fanteziei înfocate și a unei uimitoare maturități lingvistice, cu ținte neîndoielnic vizionare...

Fie-ne îngăduită o singură rezervă față de bucuroasa prezentare de mai sus. Dacă pentru Mihail Gălățanu vîrsta reprezintă acum o pîrghie a performanței, ea reprezintă, în aceeași măsură, un potențial pericol. Destule promisiuni s-au cheltuit într-o feerică jerbă a inaugurării, pentru a ne impune o așteptare legitimă, cu speranța că junele poet va beneficia, într-adevăr, de un „loz cîștigător". Acest loz, firește, nu poate fi tras la începutul unei activități, ci în cursul evoluției și, mai cu seamă, în momentul împlinirii ei. Ca foarte puțini alți tineri de azi, Mihail Gălățanu are șansa (matematic determinabilă) de a-l dobîndi.

Gheorghe Grigurcu

*) Mihail Gălățanu, **Știri despre mine,** cu un Cuvînt înainte de Alex. Ștefănescu, Ed. Litera.

Pasiune și discreție

■ La 20 decembrie a murit scriitoarea Alexandra Damaschin (n. 30 august 1908, în orașul Birlad). Era o ființă din cele mai fermecătoare, în ordinea spiritului, din cîte am cunoscut. Întreaga sa viață și activitate scriitoricească se caracterizează prin pasiune, competență și modestie. După terminarea studiilor secundare, în orașul Birlad, se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București, unde are prilejul de a audia prelegerile lui N. Iorga, M. Dragomirescu, N. Cartojan, D. Caracostea și Charles Drouhet. Temeinica pregătire universitară, cunoașterea ireproșabilă a cîtorva limbi străine și, mai ales, mobilitatea gîndirii au îndrumat-o, cu certitudine, spre lumea presei și a scrisului. Încă de pe băncile facultății scrie și publică poezii, poeme în proză, însemnări, eseuri, traduceri și numeroase articole cu un variat conținut. Literatura acestei scriitoare evocă, cu discreție și gingășie, un univers provincial în care predomină optimismul și credința într-o altfel de lume. Revelatoare mi se par a fi echivalențele în limba română pe care le-a găsit lui Rainer Maria Rilke și André Maurois. Traducerile din Rainer Maria Rilke publicate în paginile revistelor „Viața literară" și „Litere" sînt adevărate modele, lucrate cu o desăvîrșită acuratețe, deoarece Alexandra Pascu-Damaschin s-a consacrat, în exclusivitate, scrisului, presei și lecturii. Amintirile sale aveau harul de a reînvia oameni, fapte și întîmplări pe care numai ea le cunoscuse. A fost una dintre prezențele discrete ale literaturii noastre interbelice.

Nicolae SCURTU

Manualul experiențelor

UN roman despre transferul de aspirații, deprinderi, comportament, strategii și experiență de viață de la o generație la alta este, în latura sa cea mai evidentă, **Patru și un absent** de B. Elvin *). E un roman de analiză în accepțiunea consacrată a formulei, dens, concentrat, construit cu o rigoare aproape dramaturgică (autorul este și un avizat și fin cunoscător al mișcării teatrale și al literaturii dramatice), măsurat și cîntărit pînă în cele mai neînsemnate detalii, mai mult intens decît dinamic. Se pornește, ca în toate romanele de acest tip, de la o criză, căreia îi sînt căutate nu atît eventualele soluții, cît rădăcinile și simptomele ; în proza de analiză tulburarea perspectivei declanșează inevitabil încercarea de lămurire retrospectivă, așa încît, deși se are în vedere viitorul, se privește întotdeauna și stăruitor, dacă nu chiar obsesiv, spre trecut. În **Patru și un absent** criza o provoacă decizia unui tînăr informatician foarte dotat, fiul unui cunoscut medic, de a se căsători cu o actriță, intenție privită cu mefiență de părinții inginerului, de mamă în primul rînd, care socotește amenințător acest mariaj pentru viitorul băiatului ei. Momentul de criză nu este însă un simplu pretext, funcția lui reală este de a fixa contextul. În romanul de analiză, întreaga desfășurare narativă se află, la propriu dar și simbolic, sub semnul intensității și al epuizării, la fel cum stau „sub vulcan" personajele din cunoscutul roman al lui Malcolm Lowry. Aparent închis, întrucît se referă mai cu seamă la ceea ce a fost trăit, consumat, asumat, romanul de analiză este de fapt considerabil mai deschis decît cel obiectiv, fiindcă pune accentul nu atît pe evenimente, cît pe reflexul lor subiectiv și pe ilimitata, practic, putere a retrăirii, a interpretării și reinterpretării din unghiuri mereu inedite : în alt moment, sub semnul altei crize, aceleași fapte pot căpăta — și chiar capătă — nu numai semnificații, dar și contururi complet diferite. În mod paradoxal, romanul de analiză descoperă, deși marcat structural de epuizare, inepuizabilul. Medicul Daniel Nistor din **Patru și un absent**, tatăl informaticianului, ține un fel de jurnal sincopat, risipit în mai multe caiete, unde „își însemnase gîndurile" de-a lungul timpului, „citeodată zi de zi, alteori uitînd sau refuzînd să le consemneze ani întregi". Își recitește, din cînd în cînd, însemnările, din „nevoia de a se întîlni cu sine" — și este de presupus că de fiecare dată se întîlnește cu un alt sine, determinat de momentul lecturii. De altfel, doctorul Daniel, fire meticuloasă, a dat fiecărui caiet un titlu și, cum nu mizează pe hazard, știe exact ce anume „sine" caută și regăsește. Acum, în prezentul romanului, această explorare în trecut are loc sub incidența hotărîrii lui Gabriel de a se căsători cu bănuit instabila — din cauza profesiei, dar nu numai — Adina, **Patru și un absent** fiind cartea unui șir de experiențe formative. Un manual al experiențelor, firesc mai numeroase în cazul lui Daniel, om acum în pragul pensionării, care a traversat o istorie ale cărei evenimente s-au reverberat uneori tragic în biografia lui.

În centrul romanului se găsește, în fond, medicul însuși, el este singurul cu adevărat implicat în criza relațiilor cu Gabriel. Ceilalți — fiul rebel, soția îngrijorată, contrarianta și contrariata viitoare noră — constituie mai degrabă termenii (sau reperele) unei autodisectii psihologice și morale, în aceeași calitate participînd și un personaj absent, fratele mai mare cu șaptesprezece ani al doctorului, Toma, sinucis în 1937. Dacă raporturile tată-fiu, minuțios și sugestiv analizate, fac din romanul lui B. Elvin una dintre cele mai bune cărți dedicate la noi acestei teme, **Patru și un absent** rămîne totuși, în primul rînd, romanul unui mod de a trăi. Lecția, autentica lecție pe care doctorul o are de transmis fiului său nu se reduce la un șir mai mult sau mai puțin banal de „învățături", la o inutilă colecție de „sfaturi", ci privește conservarea nealterată a personalității, păstrarea libertății interioare. Sensul analizei, în romanul lui B. Elvin, este nu atît „descoperirea sinelui", cît lucida protejare a interiorității de agresiunile posibilului.

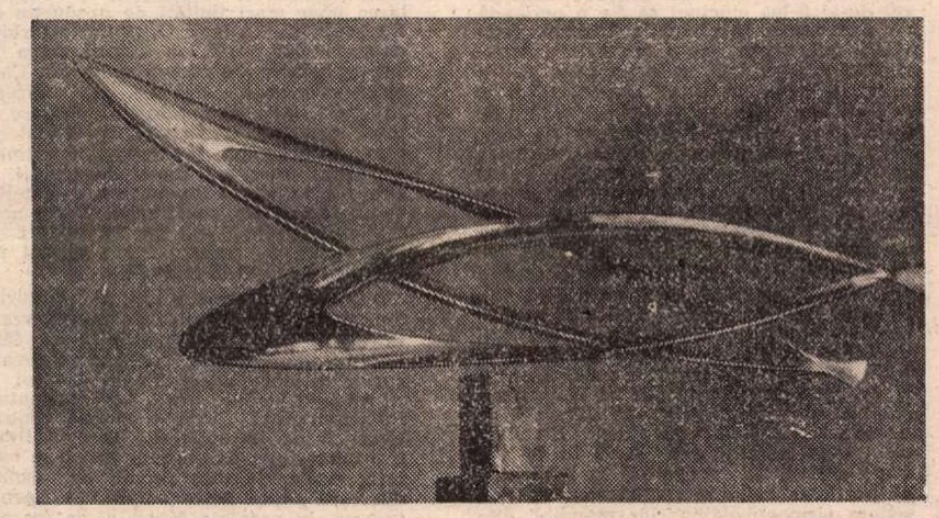
DIN această perspectivă, romanul lui B. Elvin dobîndește aspectul unei acute dezbateri morale. Prezentul cărții fiind situat în imediată actualitate (jumătatea anilor '80), investigația temporală ajunge, prin intermediul paginilor de jurnal, pînă spre sfîrșitul anilor '30, existența protagonistului fiind efectiv îmbibată de istorie. Toma, fratele sinucis, avocat strălucit, îi deschisese ochii, învățîndu-l să gîndească ; diferența de vîrstă făcea posibilă o relație mai mult paternală decît fraternă. „Adesea — notează doctorul într-o filă evocatoare a jurnalului său — citea ziarul cu glas tare dezvăluindu-mi ce se ascunde sub «minunea» de la Maglavit, «eroismul» de a-l pedepsi cu moartea pe prefectul Manciu, «gloria» de a civiliza Abisinia, «filozofia șingelui» etc. Cu un simțămînt împărțit de repulsie și amăreală dădea în vileag cu haz dedesubturile evenimentelor. Avea oroare de ceea ce numea «termenii cu panaș» și «noțiunile festive», ferindu-se de «zonele rău famate ale limbajului». De aceea încă de la a cincea de liceu am detestat expresiile umflate și-am fost imunizat în fața grandilocvenței. Așa cum m-am deprins să descopăr fără surpriză abjecția și să suspectez sublimul". Marcat și de pieirea fratelui său (a cărui figură amintește de eroii dramaturgiei lui Camil Petrescu), medicul își face dintr-un permanent sentiment al primejdiei iminente „acompaniamentul de fond al existenței". Trăiește într-o „cumpătare rezervată", „la pîndă și în gardă", „gîndindu-se permanent la trecut și mereu îngrijorat de viitor". Este un eminent specialist, dar nu-și face iluzii în privința rolului protector al profesiei și al meritelor dobîndite : știe că în orice clipă ceva poate interveni, că neprevăzutul se poate insinua distructiv sub aparențele cele mai banale. Fricos de mediocritate, complică și nuanțează la infinit lucrurile, într-o surdină lăuntrică atingînd uneori intensitatea nevrozei. Dă mai multă atenție nuanțelor decît semnificațiilor evidente, are un fel de sensibilitate la detaliu ce dă impresia de exagerare și își vădește în timp justificarea. Se poate spune că doctorul Daniel Nistor și-a însușit, cum de altfel se și spune, o „tehnică a supraviețuirii", dar aceasta se raportează la supraviețuirea individualității, la refuzul metamorfozelor degradante. Prudența lui nu este bănuitoare, prepuielnică, după cum atitudinile mereu rezervate nu izvorăsc, așa cum își închipuie mulți dintre cei care îl înconjoară, dintr-un deficit vital, ci dintr-un prea-plin orgolios și cu bătaie lungă. Fiindcă doctorul este nu atît neîncrezător, cît dedat exercițiului analitic : între registrul narativ și personalitatea acestui personaj există o comunicare directă.

Patru și un absent dezvoltă astfel o ecuație morală și finalul romanului, care aparține — probabil pentru a se sugera continuitatea generațiilor — nu protagonistului, ci fiului său, aduce un mod de a privi existența, nu o dezlegare („soluția reală e să nu-ți închipui că există una pentru totdeauna"). Cu subtilitate, apoi, dar suficient de puternic, se contrazice ideea curentă a neînțelegerii și chiar a conflictului dintre generații : adevăratele conflicte se produc la nivelul aceleiași generații, pe orizontală, nicidecum între generații, diacronic. Înțelesul prezenței repetitive, insistente a motivului teatrului (tatăl doctorului, un om de condiție modestă, e fascinat de spectacole, doctorul însuși avusese o legătură cu o actriță, fiul vrea să se însoare cu o actriță), provine cu siguranță dintr-o viziune ce esențializează, respingînd clișeele, succesiunea momentelor și a experiențelor.

Mai mult decît în romanele sale de pînă acum, B. Elvin evadează deseori din cadrul strict al analizei pentru a întîlni, cu o remarcabilă putere de evocare, concretul existenței. Se produce, în **Patru și un absent**, o necesară infuzie de real. Atmosfera din spitalul unde lucrează doctorul Daniel Nistor, cu sumedenia de amănunte pregnant caracteristice și insistența asupra tipologiei, peisajul bucureștean, cu gradatele treceri prin anotimpuri, ticurile conjugalității îndelungate dau carne epică romanului și susțin precizia despicării în patru a abstracțiunilor. **Patru și un absent** este una dintre importantele cărți de proză ale acestui an literar.

Mircea Iorgulescu

*) B. Elvin — **Patru și un absent**, roman, Editura Eminescu, 1988.



GABRIELA MANOLE ADOC : **Structuri**

Poezia

Timpurile și „paradoxele" poetului

FOARTE interesantă este la poetul octogenar Bazil Gruia (n. 5 ianuarie 1909) cronologia inversă a creației sale. Are sub tipar un nou volum de versuri, **Somnul lui Epimenide**, în care, răsfoindu-l în manuscris, am descoperit destule rînduri în deplină alianță cu gîndirea poetică a celei mai noi generații. Un anume mod direct de a se confensa și de a trece tocmai peste granița timpului sentimente și experiențe personale nu este departe de ironia și sarcasmul frecventate recent. Într-o sesizabilă notă congeneră sînt scrise și volumele imediat anterioare, **Infinitul de fiecare zi** (1987), **Miraculoșii Alter Ego** (1985), **Inscripții pe tăbliță de aer** (1983). Firește, nu este vorba decît de asemănări căutate (găsite totuși), pentru că Bazil Gruia nu-și trădează niciodată „ego"-ul originar. Relațiile meditativ-filosofice, obsesia universalității, patriotismul ardent, exploziv, „canonizarea" eroticii sînt numai cîteva din coordonatele care-l domină. Și totuși, aceste și acele rînduri descoperite în limbajul său debordant îi dau încă o dată dreptul la statutul de „cel mai bătrîn tînăr poet al Clujului", cu care a fost investit adesea.

La fel, volumele de acum un deceniu și ceva (**Efigiile riscului**, 1978, **Patima albă**, 1976 și **Obsesia verii**, 1972) treceau firesc prin zodia metaforei (fie ea de asemenea amplă) sau a zicerii subtextuale, precum se obișnuia în „vîrsta" lui Nichita Stănescu. În 1968, o dată cu ruperile masive de „obsedantul deceniu" (la momentul oficializării acestora), poetul debuta pentru a doua oară cu o carte semnificativ intitulată **Arderea etapelor** — un examen propriu al limitelor și tăcerilor parcurse, o izbucnire în deplină actualitate, ca replică la tradiționalismul primului său debut cu **În țara toamnei** (1927).

Patru decenii de absență editorială ar fi fost un handicap insurmontabil pentru un alt poet. La vîrsta la care alți confrați pun jos condeiul sau doar îl întrețin printr-o inerție a numelui, Bazil Gruia a provocat uimire cu versurile sale proaspete, netrădate de timp. Dacă și-ar fi trăit altfel poezia, obișnuit, de la „începuturi pînă în prezent", probabil că n-ar fi rezistat tentației închiderii în propriul său drum. Dar astfel, năzuind perseverent de la prezent spre trecut, poetul și-a învins/„ars" etapele și a revenit cu încredere și justificare în incandescența actualitate. Și iată, mai aflăm că are în curs de elaborare, aproape gata, încă două volume de versuri, **Copacul ascuns** și **Pasărea insomniei**, a căror substanță nici nu ne mai îndoim că îl va alinia din nou la exigențele viitorului, care vor fi ele.

Am crezut dintotdeauna că obligația poetului este de a fi în permanență contemporan cu poezia timpului, mai mult decît cu sine însuși. Bazil Gruia este un exemplu și o curiozitate în acest sens. Prolific, intuitiv, veșnic bîntuit de valorile poetice în curs de desfășurare, el realizează performanța de a se urmări pe sine ca și cum ar urmări poezia însăși. Și aceasta fără vreun efort de conștiință sau știință poetică, ci printr-o continuă speranță de existență, dincolo de barierele și obligativitățile timpului. Patosul scrisului ar fi o explicație; șansa unui destin care a transformat capriciile generațiilor într-o direcție proprie — alta. Oricum, Bazil Gruia trăiește și persevează în religia cuvîntului, în primordialitatea versului. Trăiește astfel în calm firesc, fiindcă uită cel mai adesea de sine substituindu-se creației sale. Și poate că nu atît scrisul, cît vorbitul poeziei îl încîntă. Adesea își argumentează trăirile zilnice cu metafore din poeziile ce le-a scris sau urmează a le scrie. Este vorba așadar în poezia sa de un mod de existență, mai mult decît de un mod de creație. Greu de analizat această structură paradoxală compusă din conexiuni inverse, din „previzibile surprize". Logica operei sale este neașteptată, contradictorie tocmai pentru că intră în incidență continuă cu noutatea. Deci, într-o cronologie exactă opera sa derutează, în cea inversă convinge. Pe acest temei poezia i se eliberează de sine și nu caută să impună ceva, ci mai degrabă să predispună la ceva. În lectura ei se întrevede libertatea electiunii „afective" : pot fi alese fraze întregi de dragul frazării (nu înțelegem de ce poetul respinge ideea de retorică) sau pot fi culese eșantioane surprinzătoare de poezie actuală ; pot fi luate în considerare mari ansambluri de idei (patriotice, erotice etc.) sau pot fi condensate cuvinte de primă și strictă expresie poetică ; pot fi contemplate universuri imperceptibile sau pot fi detașate fragmente concrete de viață; poate fi preferată luxuria verbală sau, dimpotrivă, parcimonia ei. În toate aceste sensuri derutante și totuși ordonate (ca în semnul de circulație „toate direcțiile"), Bazil Gruia pleacă și revine de la un Sine exact : „preamultul poeziei" — cum singur îl definește. Sau poate că la fel de exactă este autodefinirea din versul : „Mi-e dragostea al cincilea anotimp". Sau poate că importantă este și această scurtă „artă poetică" : „Poezia răzbună numind ceea ce nu se poate numi". Totul duce spre ceea ce el numește „pastila miraculoasă a Poeziei", prin a cărei medicație își păstrează intacte resursele fizice ale creației, tonusul vital al versului. Și așa mai departe, fără o sfîrșire anume, poezia sa putînd naviga în orice mare de cuvinte sau idei, fără complexe, fără orgolii inutile. În esență Bazil Gruia a scris o biografie a sa sau a oricărui alt poet care crede în variabilitatea infinită, în despărțirea de timp a poeziei. E un drept al său să o semneze cu propriul nume, consacrat de-acum, nu doar în temeiul vîrstei, ci mai cu seamă în al „vîrstelor" pe care le-a petrecut cu nedezmințită tinerețe.

Valentin Țașcu

REPUBLICA, 1988

ÎNAINTAȘII au prevestit evenimentul. Au lucrat la înfăptuirea lui. Iar cînd poporul român a avut libertatea de a-și alege în deplină conștiință de cauză forma de stat dorită, evenimentul a devenit fapt de maximă importanță istorică. Sînt patruzeci și unu de ani de atunci și există toate datele în stare să confirme că în acest interval de timp noua societate românească a evoluat într-un ritm deosebit de rapid. Geneza acestei evoluții se găsește și în evenimentul de la 30 Decembrie 1947, cînd locul monarhiei a fost luat de instituțiile republicane. 30 Decembrie — punct fierbinte în ani fierbinți. Moment declanșat de mari evenimente și declanșator de evenimente. În Expunerea din 28 noiembrie 1988, la lucrările Plenarei comune a Comitetului Central al P.C.R., consiliilor și birourilor executive ale organismelor democrației muncitorești-revoluționare și organizațiilor de masă și obștești, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „...În fața partidului, a forțelor democratice, progresiste, a poporului nostru se punea problema de a păși pe o cale nouă, care să asigure, într-o perioadă cît mai scurtă, lichidarea stării de înapoiere și o puternică dezvoltare economico-socială a țării — condiție hotărîtoare pentru ridicarea bunăstării materiale și spirituale a întregii națiuni, pentru întărirea independenței și suveranității României". La cîteva luni de la abolirea monarhiei are loc naționalizarea industriei, băncilor și a altor sectoare de producție, care „a dus la lichidarea proprietății capitaliste din aceste ramuri și a pus bazele dezvoltării socialiste a economiei românești, ale formării proprietății comune a întregului popor".

La patru decenii de la aceste evenimente de importanță istorică România deține o economie modernă, cu o dezvoltare intensivă, o industrie în care predomină ramurile de vîrf, o agricultură cu randamente din ce în ce mai mari.

În ultimele patru decenii, și îndeosebi după Congresul al IX-lea al P.C.R., pe harta țării au apărut importante obiective industriale, agricole, social-culturale. În perioada ultimelor două decenii au fost date în folosință Canalul Dunăre — Marea Neagră și Canalul Poarta Albă — Midia-Năvodari, a fost realizat Metroul bucureștean, a fost sistematizat și modernizat cursul Dîmboviței în zona Capitalei și se află în curs de amenajare, pentru navigație, irigații și alte utilități, rîul Argeș. În felul acesta Bucureștiul va deveni un important port la Dunăre și Mare. În aceeași perioadă de timp România a început să producă autoturisme, avioane de pasageri mediu-curier, echipamente electronice, produse chimice de înaltă sinteză, biostimulatori. Veritabile ctitorii ale „Epocii Ceaușescu" sînt combinatele de utilaj greu de la Iași, Craiova și Cluj-Napoca, Sistemul hidroenergetic și de navigație „Porțile de Fier" II, Transfăgărășanul, marile canale ce traversează Dobrogea, combinatul petrochimic de la Midia-Năvodari, șantierele navale din Constanța, Mangalia sau Tulcea... Peisajul umanizat cunoaște transformări fără precedent. Astfel încît, „Oricine vizitează România, orice om de bună credință, indiferent de concepțiile sale politice sau filozofice, poate să constate marile transformări petrecute în patria noastră, în viața poporului român, puternica dezvoltare economico-socială din anii socialismului și, în mod deosebit, din anii de după Congresul al IX-lea al partidului". Firește, toate acestea au cerut eforturi deosebite din partea întregului popor. Eliminarea stării de înapoiere economico-socială a impus sacrificii, ani de muncă intensă. Așa cum sublinia secretarul general al partidului la recenta Plenară, „Am parcurs un drum lung, greu, am înaintat pe căi necunoscute, dar, călăuzindu-ne de legile generale, de principiile socialiste, am asigurat înlăturarea la timp a lipsurilor, greșelilor, perfecționarea tuturor sectoarelor de activitate și, astfel, s-au obținut marile realizări în toate domeniile."

O dezvoltare fără precedent se constată și în domeniul investițiilor social-culturale. Ele denotă o dezvoltare echilibrată a tuturor zonelor țării, a tuturor localităților și județelor. Dezvoltarea industrială a impus o nouă sistematizare a localităților urbane. Mai mult, implantarea industriei în universul rural a născut noi orașe. În ultimele două decenii au apărut pe harta țării noi centre industriale cu chip de oraș, cum ar fi Horezu, Rovinari, Negrești-Oaș, Tășnad, Inău, Colibași, Siret, Săveni... Altele și-au scuturat patina provincială și au căpătat un cadru modern : Pașcani, Carei, Caracal, Giurgiu, Aiud, Corabia, Calafat, Huși, Odorheiu Secuiesc, Covasna, Gheorgheni, Orșova, Mangalia... Fațetele „pitorescului" au fost ajustate, pînă la limita în care achizițiile istorice și arhitectonice de certă valoare trebuie păstrate, restaurate și transmise generațiilor viitoare.

ÎNTRĂM în penultimul an al celui de-al 8-lea plan cincinal. În 1990 va fi încheiată în linii generale prima etapă de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate. Prevederile, elaborate și cu prilejul recentei Plenare, fixează o a doua etapă pentru perioada anilor 1991—2000. La finele ei România va deveni o țară socialistă multilateral dezvoltată, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane în general, cu un înalt nivel de civilizație materială și spirituală.

Anul viitor va avea loc Congresul al XIV-lea al Partidului, care va adopta în detaliu planurile și programele de dezvoltare economico-socială a țării pentru perioada 1991—1995. Se prevede deja ca cel de-al 9-lea cincinal să fie o perioadă de dezvoltare intensivă a întregii activități industriale, cu o organizare superioară, științifică a producției și a muncii. Vom asista, de asemenea, la o intensă modernizare a agriculturii. Se prevede ca în 1995 să fie amenajate pentru irigații 6—7 milioane hectare de teren arabil, iar producția de cereale a țării să treacă de 45 milioane tone. Toate acestea, în condițiile păstrării intacte a mediului înconjurător, prin eliminarea surselor de poluare. Cincinalul viitor va fi, de asemenea, o etapă de creștere substanțială a relațiilor economice internaționale ale României. Valoarea schimburilor economice internaționale ale țării va spori în viitorul cincinal cu 35—40 la sută, iar pînă în anul 2000 acest spor va fi de circa 80 la sută. În acest context, sublinia secretarul general, „O dată cu lichidarea datoriei externe, România trebuie să se angajeze ferm în importante acțiuni de cooperare în producție, să participe activ la realizarea unui nou sistem economico-financiar mondial, bazat pe deplina echitate și egalitate, pe avantajul reciproc". În acei ani România va fi o țară cu o înaltă activitate științifică, cu o puternică forță de cercetare, în stare să asigure soluționarea viitoarelor probleme ale progresului economico-social. O asemenea angajare este și profesiune de credință pentru generațiile viitoare, cele ce vor beneficia cu îndreptățire de faptele generațiilor de azi. De altfel, tot ceea ce se construiește în prezent este un dat pentru decenii și chiar secole. Un dat care trebuie mereu perfecționat, adus „la zi", la limita superioară a exigențelor epocii. Și sînt numeroase realizările în măsură să confirme acest adevăr, realitate și deziderat, deopotrivă.

S-A scris în numeroase rînduri despre cele două canale magistrale ce străbat Dobrogea. Pînă nu demult pămînt arid, punctat de creste pleșuve, Dobrogea a devenit una din provinciile prospere ale țării. Marginile ei sînt bordate de orașe moderne. La Constanța se află în construcție unul dintre cele mai mari complexe portuare din Europa. Tot de aici sînt lansate la apă nave cu tonaje de peste o sută de mii tdw fiecare. În prezent chiar se află în construcție un mineralier de 165 mii tdw, unul dintre cele mai mari de acest tip din lume. Din Mangalia, altădată doar o modestă stațiune balneară, se exportă mineraliere de 55 mii tdw. Cîteva case și vechea geamie mai amintesc de peisajele atît de gustate de Tonitza, Dărăscu sau Petrașcu. Ceva similar s-a întîmplat și la Tulcea, tîrg și mic port pescăresc în urmă cu trei-patru decenii. Am revăzut nu demult colecția de „amintiri" pe șevalet a pictorului Constantin Găvenea, un vechi tulcean și statornic prețuitor al valorilor străvechi ale orașului. Am urmărit cu interes și munca unui arheolog de marcă, așa cum este astăzi cunoscut Victor Bauman, om cu două rădăcini inconfundabile, bănățeană și dobrogeană. De curînd el mi-a arătat cîteva cuțite de plug, statuete, monede, unelte pentru cultivarea viței de vie. Toate acestea urcă din timpuri străvechi și marchează o continuitate, pe care arheologul și istoricul le susțin cu o infinitate de argumente. Atelierul său și colecțiile mereu îmbogățite sînt de fapt o prelegere despre această continuitate. În preajma ei și deasupra ei se ridică lucrarea prezentului. Și ea n-ar fi avut chipul în care ni se arată acum dacă nu ar fi existat cu adevărat o asemenea continuitate. Ca aceea demonstrată și de bănățean-dobrogeanul Victor Bauman. Iar astăzi Tulcea produce nave de mare tonaj, alumină, confecții, utilaje pentru lucrările din Delta Dunării, produse alimentare. În răstimp de cîteva decenii orașul și-a triplat populația, și-a înzecit producția industrială și și-a sporit în chip remarcabil zestrea edilitară.

Și Cernavodă e spațiul unor adînci prefaceri. O margine a orașului se oglindește în undele Canalului Dunăre — Marea Neagră. Într-o altă margine se construiesc cheiuri, docuri și ateliere pentru repararea și întreținerea navelor. O porțiune apreciabilă e ocupată de marele șantier al viitoarei centrale nucleare-electrice, prima de acest fel din România. Construcția ei a născut un nou fel de a munci pentru zeci de mii de oameni, tineri cu deosebire. Programul nuclear românesc a dus la specializarea unui mare număr de muncitori și ingineri, fizicieni și economiști, la reprofilarea unor mari unități de producție din București și din țară. Giganticele turbine, de peste 600 MW, se fabrică acum la Întreprinderea de mașini grele din Capitală. Pompele speciale le livrează „Aversa", iar reactoarele sînt produse, în bună parte, la „Griviția Roșie". Realizarea centralei de la Cernavodă a impus obținerea unor noi tipuri de oțeluri, de aliaje neferoase, de materiale sintetice, de materiale de construcții. Toate acestea au angajat mii de cercetători și proiectanți, iar munca lor a născut numeroase invenții și inovații.

Așadar, pitorescul fad al tîrgurilor dobrogene e o amintire de puțină vreme intrată în istorie. Prefacerile s-au făcut într-un ritm dinamic. Hîrșova va avea în curînd o mare întreprindere de țevi și un modern șantier naval. La Constanța a fost construită încă o mare centrală electrică de termoficare. Întregul litoral e o succesiune de stațiuni turistice, asaltate, verile, de sute de mii de oameni din țară și de peste hotare. Și pentru aceasta, în preajma Mamaiei se fac ample lucrări de protejare a țărmului și de conservare a naturii. Un oraș nou a devenit Babadagul. O mare centrală termică și o fabrică de zahăr punctează devenirea unui centru urban cu neascunse ambiții de modernitate. Sulina, fostul Porto-franco, adună un număr tot mai mare de muncitori, pentru noul șantier naval, pentru fabrica de conserve, pentru utilajele tot mai sofisticate care întrețin șenalul navigabil al Dunării maritime. Fațada orașului s-a înnoit în ultimul deceniu. Blocuri cochete de locuințe și un mare complex comercial au luat locul clădirilor cu două caturi, cu cărămizile ieșite știrb în afară, cu obloane cojite de ploi. Privită astăzi, de pe puntea vaporului, Sulina are aerul unei stațiuni turistice, pentru care s-a muncit mult și în care se muncește fără odihnă.

O ACHIZIȚIE recentă pentru bucureșteni este noul curs al Dîmboviței. Lucrarea s-a realizat într-un timp record. Pe mulți i-a surprins chiar rapiditatea cu care au fost amplasate utilajele și echipele de lucru, care au adîncit, lărgit și curățit albia Dîmboviței. Acum, peste cursul ei înnoit se arcuiesc unsprezece poduri, diferite prin dimensiuni, materialele folosite, stilpii de iluminat, prin parapeții metalici sau elementele decorative. Poduri ce se racordează în marele flux de circulație rutieră din Capitală, dar și la liniile metropolitanului, creație tot a „Epocii Ceaușescu". Așa cum se știe, mai jos și mai sus de cetatea lui Bucur Dîmbovița e supusă unor noi prefaceri. La Glina e aproape gata o mare stație de epurare a apelor, iar mai jos de acest punct se află în construcție portul Bucureștiului. Cu aproape șase decenii în urmă Martha Bibescu rostea un gînd incitant : „Să nădăjduim că va fi executat în curînd canalul legînd Bucureștiul cu Dunărea, și în cazul acesta va trebui să se amenajeze un port care să se armonizeze cu ansamblul decorativ al unei părți a orașului. Fluviile și canalurile contribuie totdeauna la înfrumusețarea unui oraș, și pînă acum orașul nostru este puțin înzestrat în direcția aceasta". În urmă cu mai puțin de un deceniu a început înzestrarea lui „în direcția aceasta". Un timp incredibil de scurt pînă și pentru cel din imaginația scriitoarei. Un timp plin de consistența faptelor. În 1990 și Argeșul va fi navigabil, pînă mai sus de confluența lui cu Dîmbovița. Există de asemenea proiecte, în curs de realizare, care vor face ca părți din Siret, Buzău și Ialomița să fie navigabile. Bărăganul va deveni mai fertil, iar prin marea de spice vom zări catarge și vom auzi sirena vapoarelor. Dincolo de laturile economice și sociale ale unor asemenea schimbări, să ne gîndim și la schimbările de peisaj. Atît de rapide și atît de profunde, asemenea unui miraj.

Sub mantia albă o nouă viață își strigă viitoarele rodiri. După un an record se pregătește un altul. Plugarii noi au îmbogățit datinile și lucrarea pămîntului. Deși sînt mai puțini la număr decît cei de altădată, munca lor e mai spornică, pămîntul dă roade mai bogate. Producții de neimaginat în urmă cu două-trei decenii. Fără a abuza de date și cifre, merită să reținem cîteva. În acest an au fost obținute 30 milioane tone cereale. Pentru anul viitor se preconizează o producție sporită. Creșteri considerabile se vor realiza și la plante tehnice, furajere, în legumicultură, în livezi și vii. Este tot mai evidentă preocuparea de a face din activitatea agricultorilor o variantă a muncii industriale. Asta înseamnă extinderea mecanizării, automatizării și chimizării, corijarea în multe locuri a regimurilor hidrografice și meteorologice, extinderea cercetărilor științifice în genetică, biochimie, biofizică, mecanică, agropedologie etc. Toate acestea constituie de fapt bazele noii revoluții agrare, care își propune, printre altele : creșterea puternică a randamentelor agricole pentru obținerea de producții sigure, înalte și stabile, aplicarea generalizată a cuceririlor științei agricole, schimbarea radicală a însuși mediului de muncă și de viață a țăranului român. Oamenii pămîntului descoperă noi îndeletniciri, apropiate de cele ale orașului, sau continuă să îmbunătățească vechile meserii.. În fapt, tot mai multe localități rurale se angajează și în activități industriale. În același timp producția lor agricolă se află în continuă creștere. Și se mai poate constata ceva : tot mai multe localități rurale tind să prelucreze produsele agricole la fața locului. Pentru întreaga economie această tendință e un cîștig real : fixarea forței de muncă, reducerea cheltuielilor pentru transport, reducerea pierderilor de produse agricole primare, dezvoltarea activității industriale, cîștiguri sporite pentru locuitorii satelor. În acest sens, reușite vizibile există în numeroase localități din țară : Scornicești, Teremia Mare, Topolovățu Mare, Bucecea, Flămînzi, Cobadin, Topraisar, Topolog, Petrești de Satu Mare și Pătrești de Dîmbovița, Pechea și multe altele. Peste tot se simte drum repede tăiat în coasta timpului. Drumul pe care îl parcurgem în prezent atinge și satul nostru, în fibra lui lăuntrică, acolo unde s-au înmagazinat valori seculare, de unde ne privesc străbunii, în straiele lor făcute din cuget clar. Asemenea arbori pot primi noul altoi. Iar noi trebuie să-l alegem pe cel mai bun, pe potriva unui cuget așezat, senin, cu umană deschidere spre noi orizonturi. Satul românesc există și va exista. Casa bucovineană nu va dispare, culele de la Mălădărești vor fi admirate și în următoarele decenii, cetățile țărănești din Transilvania își păstrează robustețea, casele maramureșene propun tinerilor arhitecți fertile subiecte de meditație. E o lege a timpului prefacerea rapidă a locurilor. Și, chiar dacă vatra devine în anumite cazuri „centru civic", lucrarea pămîntului nu iese din heraldica ancestrală a săteanului. Numai că această lucrare e făcută cu noi mijloace, pe potriva timpului și dă roade mai bogate, întocmai cu cerințele lui.

SE construiește mai mult și mai bine în orașele și satele țării. Iernut e cea mai mare comună din județul Mureș. De curînd, în marginea ei a apărut un nou cartier — „Gheorghe Doja". Șaizeci de familii s-au mutat aici în acest an. Români și maghiari, muncitori, profesori, specialiști pentru satul cu trăsături de oraș. Un oraș mai mare, de data aceasta, Tîrnăveni, are deja peste 2 100 apartamente noi. Anul acesta au fost racordate la rețeaua de termoficare 820 de locuințe. O parte din agentul termic provine de

la instalațiile industriale ale combinatului chimic din localitate și din alte unități economice. Nimic nu se mai risipește, declară edilii urbei, constată locuitorii ei. Pașcani devine un oraș din ce în ce mai frumos. Între două drumuri prin aceste locuri, atît de iubite de Sadoveanu, trecătorul înregistrează o mulțime de schimbări semnificative. Într-un răstimp de doar două decenii Pașcani devine un puternic centru industrial, cu întreprinderi de perdele și tricotaje, de traductoare și regulatoare directe, de țesături din in, de scule și accesorii speciale, de prelucrare și industrializare a sfeclei de zahăr. Pînă și vechea întreprindere de material rulant este astăzi de nerecunoscut. Spațiul orașului e și el profund schimbat : zece mii de apartamente noi, spații comerciale, spital, policlinică, școli, hotel modern, oficii poștale, un stadion și întinse spații verzi. În scurt timp zestrea edilitară a Pașcanilor se va îmbogăți și cu o impozantă casă de cultură.

Noua calitate a muncii, vizibilă în toate domeniile de activitate, generează și o nouă calitate a vieții. Prefacerea orașelor și satelor este indiciul cel mai vizibil. Sînt însă și transformări pe care anii de Republică, și mai cu seamă anii de după Congresul al IX-lea, le aduc în casa omului, în inima și conștiința lui. An de an au sporit alocațiile de stat pentru asistența socială. A crescut numărul lăcașurilor de cultură și învățămînt. Educației prin școală îi sînt afectați în prezent mult mai mulți ani decît înainte. De altfel, întregul învățămînt se racordează la cerințele tot mai crescute ale vieții noastre economico-sociale și culturale. Se realizează în prezent generalizarea învățămîntului de 12 clase și se constată o continuă creștere a numărului de locuri în institutele de învățămînt superior. În același timp, tot mai mulți tineri lucrători au posibilitatea de a-și continua instrucția și educația prin forme specifice de învățămînt. În întreprinderi și instituții sînt frecvente acum cursurile de policalificare și de perfecționare a calificării. Numeroase concursuri anuale pe meserii și domenii de activitate angajează sute de mii de tineri muncitori și specialiști.

Aminteam mai devreme de sporirea alocațiilor pentru asistența socială. În 1965 ele au fost de 3 800 lei pe familie, iar anul acesta s-au ridicat la peste 15 000 lei. Se preconizează ca pînă în anul 1995 să fie rezolvată în linii generale problema locuințelor pentru toți locuitorii de la orașe, urmînd ca pînă în anul 2000 fiecare locuitor să aibă asigurată cel puțin o locuință de 14 metri pătrați. În mediul rural va crește numărul specialiștilor, profesorilor și medicilor. Se prevede ca în sate să existe un medic la 900—1000 de locuitori. Modernizarea satului românesc e un proces necesar — se afirmă adeseori. La recenta Plenară secretarul general al partidului sublinia : „Rezolvarea problemei unor locuințe moderne pentru locuitorii satelor reprezintă o necesitate obiectivă, pornind de la faptul că socialismul trebuie să realizeze condiții cît mai bune de viață pentru toți locuitorii, fără deosebire, că nu putem împărți țara în două — într-o parte orașe moderne, dezvoltate, iar în altă parte locuințe insalubre, cocioabe.

Fără îndoială, realizarea acestor cerințe ale unei vieți civilizate, moderne, în spiritul umanismului propriu societății noastre, cere o perioadă mai îndelungată, cere eforturi susținute".

ANII de Republică, anii de după 1965 mai cu seamă sînt o generoasă succesiune de eforturi din partea întregului popor pentru clădirea unei vieți noi, mai prospere, a unei civilizații calitativ noi, ale cărei elemente de bază — economice, sociale, culturale — oferă garanții sigure pentru o Românie ce va putea intra cu fruntea sus în viitorul secol. O Românie constructoare de pace, militantă activă pentru bună înțelegere și cooperare internațională, pentru o lume fără arme și fără războaie. Glasul ei autorizat și tot mai des apreciat în arena internațională are la bază tocmai acele eforturi, din ce în ce mai susținute, pentru propria ei emancipare economico-socială. Iar deceniile din urmă confirmă că tocmai aceste eforturi oferă garanția victoriei. O victorie bazată pe lucrarea pașnică a unui întreg popor.

Pavel Perfil

GABRIELA MANOLE ADOC : **INDEPENDENȚA**

Să spun

Să spun că patria e aura tîmplelor mele,
Alba ninsoare, albul os,
Să spun că vulturul zburînd peste piscuri
E gîndul meu pur și frumos,

Să spun că pielea mea-i mănoasă cîmpie
Scrisă cu umbroase păduri și-nsorite ogoare,
Că sîngele e albastra Dunăre
Vărsîndu-se veșnic în marea cea mare,

Să spun toate aceste nu mi-e greu,
să le scriu nu mi-e teamă,
Orînduit la țărmul hîrtiei ca oșteanul la vamă :
O trecere din mine în mine e țara,
deplină cunoaștere,
O trecere din viață în viață,
sfîntă naștere.

Prin aerul pur

Dimineață de toamnă cu belșug de mireasme,
Aerul pur e șlefuită lentilă
Adînc de privesc mioapa lumină
De țărmul tău dau, clorofilă.

Cariul, cu sîrg la miezul cel dulce
Al lemnului alb și zemos, de aș fi,
Trupul meu plin de sevele bune
Din bubele mugurilor ar înverzi.

Arestate celule, dur legănate
De însingurata frunză din vîrf, nu dorm ;
Prin aerul pur, șlefuită lentilă,
Sufletul meu se arată enorm.

Am încrustat pe lucrurile vieții,
Pe aripa de zbor, pe bobul de nisip,
Pe marile fațade luminoase,
În inimile noastre — doar un chip.

Am desenat pe frunze și petale,
Pe strunele de cîntec, pe limpedele val
Profilul temerar al Omului din oameni,
Efigie sublimă — un om și-un ideal.

Ne este și prieten și frate și părinte
Și inima lui bate în fiecare piept

Legămînt

Cînd am făcut cuvintele să cînte
Cum cîntă grîu-n lanuri tremurînd,
Noi am jurat Partidului credință,
Noi am făcut cu țara legămînt.

Nu poți roti creionul într-o doară
S-alegi din aer fluturi moi,sublimi,
Noi doar sămînța visului din veacuri
O căutăm în marile-nălțimi.

Deși avem destule frumuseți
Lîngă pămîntul din talpă ondulat
Avem și datoria sfîntă
Să ne rostim spre lume cuvînt îmbelșugat.

Cîntăm Partidul pentru tot ce este
Și pentru Mîinele ce-l rostuim
Și învățăm, în toate ale firii,
Oștenii lui, poeții lui să fim.

I-ușor s-așezi cuvinte la-ntîmplare,
Să gîdili aerul c-un susur fad,
E mult mai greu să iei din tine viață,
Să pui în cîntec slove care ard.

Nu ne tocmim cu timpul, ne supunem
Acestei datorii de-a fi în timp.
Și pentru tot ce-am cutezat în cîntec
Ne-ajungem noi, nu vrem nimic în schimb.

Ce limpede e aerul amiezii
Cu dulci arome aburînd în jur !
O, pentru-atîta plină bucurie
cu-acest poem eu înc-odată jur.

Basorelief

Cînd se rostește Țara, cuvîntul lui se-aude,
De-a pururea fierbinte, de-a pururi înțelept.

Nevoie nu-i să-i spunem pe numele de-acasă,
El este, e Prezența și Timpul românesc
De-i spui român, străbunii se mișcă dinspre veacuri,
Prin ochii lui de flăcări spre viitor privesc.

Ne-alătură, asemeni, în vis și cutezanță,
Îi sîntem repetarea, din om în om, ecou :
Firesc ne împlinește și-i sîntem împlinirea
În chipul lui de aur — om simplu și erou.

Constantin Dujică

Marin SORESCU

Început de roman

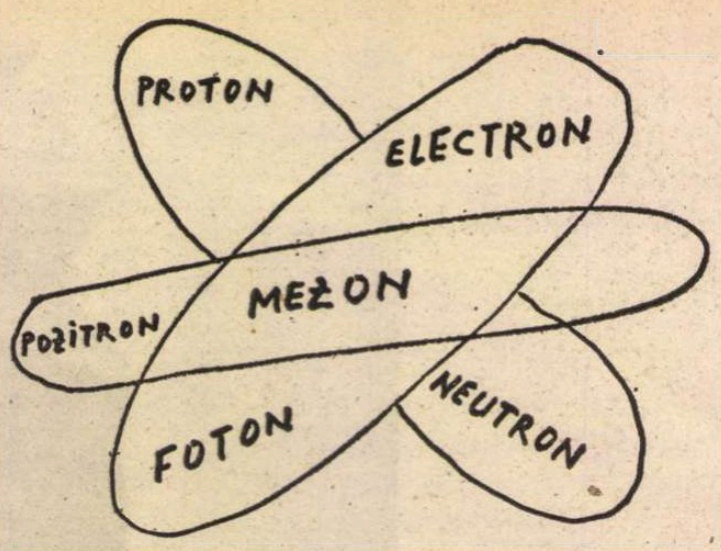
CAPITOLUL I

COCOȘ întîrzia în pat, deși se făcuse ziuă de mult și începuse, mai că se și terminase, foiala prin cameră, fetele dereticînd în **sectorul** lor și, acum, pieptănîndu-se una pe alta, în fața unei oglinzi mici, de buzunar, rezemată de-o carte de fizică, iar băieții cei mari, Titu, fratele, și Aurel, verișorul lor, plecaseră la brutarul Marcovici, care stătea undeva, pe lîngă biserica Madona Dudu, să-l roage să le coacă o turtă, din mălaiul pe care i-l dusese într-o geantă mare, ca de factor poștal. În felul acesta, dacă Marcovici acceptă tîrgul, (făcea el puțin scandal la început, fugea din bucătărie să-nvîrtă focul, în cuptorul imens, vorbind de acolo, că el nu-și transformă brutăria **de lux** într-o vatră țărănească și că, cine vrea să mănînce turtă, să-și vină cu ea-n traistă)... deci dacă le-ar fi primit mălaiul, angajîndu-se să le dea la prînz o frumoasă turtă aurie, coaptă la tavă, ca o plăcintă din mălai, problema numărul unu — stomacul — ar fi fost rezolvată pe ziua de azi. Erau la mare strîmtoare de vreo două săptămîni, alimentele terminîndu-li-se (intrase în toți o foame de lup) și noile provizii întîrziind cu mult peste soroc.

Li se aducea din sat totul, erau acolo în camera aceea trei **familii**, tineri, între 11 și 20 de ani, împărțind împreună greutățile impuse de împrejurări, tot felul de obstacole în calea unei cariere onorabile de profesor, sau medic, ce-o fi, numai să scape de sapă și de satul nenorocit din care fugiseră toți ca din pușcă. Acum tot de acolo trebuia să le vină salvarea, carul cu lemne pentru gazdă — chiria o plăteau în lemne — și cu alimente pentru ei, untură, fasole, cartofi, ceapă, niscai cîrnați, magiun... și cam atît. Plus, bineînțeles, cîteva pîini mari, dospite, **boace**, pe care o mîncau cu poftă, cu ciorbă de cartofi, și-o mai înfulecau și după masă, goală, ca desert.

Cocoș scoase capul de sub pătură și trase cu coada ochiului, dacă îi ia cineva seama. Cele două fetișcane, Coca și Fănica, își terminaseră de împletit coadele lungi, sănătoase, trădînd niște naturi robuste, nesofisticate, și acum Coca umbla c-un ghemotoc de păr, luat de pe pieptene, să-l bage în ușa sobei, să nu-l calce dracii de băieți în picioare, c-o s-o doară capul, iar Fănica, elevă într-a VI-a la liceul „Regina Elisabeta", care voia să termine cu notă mare, ca să poată da la medicină, își luase o carte și se apucase de **tocit**. Cristinel, fratele lor mai mic, o probă de pușlama fără pereche, care de acum umbla cu țigara-n gură și se uita după fete — începuse să-i miroasă a catrință, cum zicea Creangă — ieșise **s-o vrăjească** pe mădam Lunița, una din cele trei gazde — două **fete bătrîne**, Lunița și Ivona, și mama lor. Trebuia s-o înduplece să nu-i azvîrle încă în stradă, cum tot amenințau de vreo zece zile, iar ei le asigurau că „cel mai tîrziu deseară, carul cu lemne trebuie să pice". Tudor, elev în clasa întîi la „Frații Buzești", slab și lunguieț la față, numai inimă în el și zvîc, se uita pe fereastră în curte, la un corcoduș, dispus să înmugurească, dacă se mai înmuia gerul. Știa ce urmărește Cocoș și-l lăsa să se desfășoare. Îi veni să pufnească în rîs, abia reuși să se stăpînească și scoase un sunet ca de tuse înăbușită...

(Notă : Romanul, deocamdată fără titlu, se află sub... mîna de scris. Autorul l-a întrerupt aici pentru pauza de Anul nou).



– Numai eu nu pot să dorm, de dorul lui Ion...

Radu COSAȘU

Caii de la bicicletă

„TE-AM vrut ambasador în Olanda — îmi spuse sever Maia, bunica din partea mamei, în acea noapte de 24 decembrie 1950, ținîndu-se după mine prin curtea cazărmii din O. ...

te-am vrut ambasador în Olanda, e țara lalelelor și mie îmi plac numai lalelele, altfel știi că nu-mi plac florile, păsările, cîinii, pisicile, din tot ce dă botanica prefer pătrunjelul și mărarul în supă, leușteanul, toată viața să-ți amintești cum era ciorba făcută de mine.

ambasador în Olanda ai fi știut și tu ce e un costum de gală, mi-ar fi plăcut să am un nepot care să-și prezinte scrisorile de acreditare, să știe ce-i un pantof de lac, un frac sau rațiunile de stat, le consider culmea rațiunii omenești,

mi-am dorit un nepot cu un éclat cînd intră în societate, nici dirijor nu m-am opus să fii, chit că maică-ta te-ar fi vrut pianist, să fi fost un Toscanini, aș fi murit împăcată, ai fi fost anunțat prin toate capitalele lumii, cu afișe mari, cînd te anunța la Londra — Parisul nu pot să-l sufăr, numai ipocriți... — să nu se găsească bilete cu o lună înainte, să alerge toate primadonele după tine, dacă n-ai fi vrut ambasador te-aș fi acceptat dirijor.

dirijor de opere și operete, uvertura la „Liliacul", la Lehar, la Verdi, poate că ar fi fost chiar mai bine decît ambasador, fiindcă ambasadorii aplaudă mai des dirijorii, lumea se ridică în picioare mai mult în fața dirijorilor decît a ambasadorilor, n-ai nimic la git ? n-ai și tu un fular pe gerul ăsta ?, în toate filmele ai văzut ce fulare de mătase albă au dirijorii ?,

dar dacă ai fi venit să-mi spui : „Maie dragă, nu vreau nici ambasador, nici dirijor, ajută-mă să fiu farmacist", iar aș fi fost de acord, farmacia nu-i spital, nu-i cu sînge, cu operații, e curățenia întruchipată, ți-aș fi dat toate economiile mele, te-aș fi susținut, puteai conta pe mine, la 20 de ani am fost tentată de o farmacie, pînă m-a convins bunicul tău să deschidem atelierul de pălării. Sadoveanu își comanda la noi, i-am luat măsura lui Sadoveanu, îmi tremura centimetrul în mînă, mi-a dat „Baltagul" cu dedicație, scria că și noi sîntem creatori de capodopere,

nu zic că ai fi ajuns Sadoveanu, dar ziarist, cum ai vrut, tot ai fi bătut lumea, tot ai fi tras la hoteluri de lux, ai fi mers în vagon-lit, ai fi avut permis pe C.F.R., ce, nu puteai să scapi de armată ? da' tu, nu și nu...

îți spun eu ce a fost, nu mă contrazice, le-ai spus că bunică-ta a avut atelier de pălării, le-ai spus-o pe față, n-ai știut să ții un secret, nici n-ai vrut, oricîte ți-am explicat, ești sincer de dai în gropi și nu ai simțul proprietății, tot ce ai dai, de ce le-ai spus-o ? crezi c-ar fi căutat printre pălăriile lui Sadoveanu ? ce-ar fi găsit ? caii de la bicicletă...

și acum, na, uite unde ai ajuns, o cari pe bunică-ta, la miezul nopții, pe frigul ăsta, să faci grăjdar schimbul doi, da' să nu crezi că te refuz, te-am dus la grădiniță, te-am dus la școală, totdeauna ți-am adus noroc, fii atent : caii nu omoară, dacă îi lași în pace, la urma urmei îi prefer cîinilor și pisicilor, caii sînt devotați, iubesc omul, toate filmele cu cowboy se bazează pe dragostea dintre om și cal, chit că le-ați interzis și m-ai făcut de reacționară cînd te-am întrebat, la ultima ciorbă à la grec, ce-aveți cu ele, ce rău v-au făcut ?, da 'mîna pe cai n-am pus, deși m-a pețit și un proprietar de cai de curse,

ăsta o fi blestemul lui, să-mi văd nepotul grăjdar, am trăit-o și pe asta, ia să te văd cum îți vine cu șorț... nepotu-meu cu șorț, troacă și măturoi... da' știi că nu-ți stă rău... ? Ai ceva de Charlie Chaplin... nu mi-a plăcut niciodată, da' acum merge... Și știi că e cald ? Mă rog, nu-i miros de drogherie, dar bine că e cald... stau aici, pe paiele asta, îmi dau cu puțină colonie, nu merg nicăieri fără colonie... vrei și tu ?... hai du-te și fă-ți treaba, văd n-ai răbdare, poate găsești prin paiele astea un baston de mareșal,

pe urmă vii să discutăm ce femeie să-ți găsești după armată. Măcar în privința femeilor, sper să mă asculți. De multe ori, o femeie bună poate salva un bărbat".

Trei ore, cît a durat primul meu serviciu de „grăjdar schimbul doi", cel mai greu, de la 12 noaptea la 3 dimineața — pentru care tremurasem toată ziua, încît nu le-am putut povesti nimic băieților din „Război și pace", înainte de culcare și ei rideau de mine : „hai, mă, că n-a murit nimeni din schimbul doi" — Nabucodonosor, Dulcineea, Carmen, Dezdemona, Vrăbiuța, Matador, Romișor, Trafalgar, Cezărel au dormit, ca prin farmec, liniștiți, printre stănoagele lor rar pocnite de cîte o copită, la vreo tulburare de vis și fornăit, ca niște pui.

Vasile BĂRAN

Surîsul Giocondei

ÎNTÎI am auzit despre Gioconda de la învățătorul meu Isaru. Și sînt și acum sigur că voise să-mi spună ceva numai mie, cel mai receptiv elev al său, dar, precum celebrul surîs, și comunicarea lui a rămas o enigmă.

Pe urmă am văzut-o într-un almanah cuprinzînd istoria picturii chiar în imagini și dintre toate capodoperele reproduse m-a atras surîsul ei, atent mereu la ceea ce voise să-mi spună învățătorul meu Isaru.

Am citit apoi o mie de cărți despre pictori și picturile lor, și pretutindeni unde am întîlnit referiri la Gioconda s-a subliniat, ca o idee, surîsul ei.

Ceva mai tîrziu am început să-i cunosc suratele, mai toate rude între ele și una semăna cu Gioconda, se spunea că i-ar fi fost chiar soră, dar, cu siguranță, soția chelnerului, și toată noaptea în care a dansat eu i-am privit surîsul. Am fost extrem de tulburat cînd vorbindu-i despre Gioconda și despre obsesia mea ea n-a înțeles nimic.

Am auzit apoi că s-ar fi despărțit de chelner și-ar fi plecat la altul, ducîndu-i aceluia și surîsul său enigmatic.

Cînd l-am întîlnit pe criticul de artă și l-am povestit peripețiile mele privind-o pe Gioconda, mi-a acceptat părerea. „Da, mi-a spus el, dacă dezghiocăm întîmplarea vom înțelege că Leonardo n-a iubit-o. Nu Gioconda a fost dragostea lui, Gioconda a venit în atelierul său ca o matroană pentru al cărei portret negustorul cel bogat, bărbatul ei, a plătit — «Ia domnule, banii și fă-i portretul!». Așa că Leonardo a trebuit să se apuce de lucru. Dar ce putea găsi la acel butuc scos dintre copaci? La revărsarea aceea de carne tînără și de păr negru. Și la ochii sfredelitori și la fața de pisică la pîndă ? Leonardo s-ar fi poticnit de talia ei ca de o țeavă verticală prin care poți să irigi cerul. Așa se și explică peisajul din spate".

În fine criticul de artă mi-a mai spus: „Dar Leonardo a găsit ceva. Un gest prin care își putea el însuși crea femeia sa Poate că așa ar fi vroit-o el. A pus în colțul buzelor ceva ca într-o zare. Ceva pe care nu-l mai poate nimeni de la el".

S-a întîmplat apoi să văd eu însumi tabloul. Crescînd mereu în ochii mei pe cînd nu era decît prin cărți, mi s-a părut o înșelătorie ! Și n-am să întreb care-i sînt adevăratele dimensiuni. Și mai ales cîți milimetri are surîsul său, cum n-am să mă interesez niciodată cît cîntărește hîrtia pe care Beethoven a scris Simfonia a IX-a. Deajuns că între emoția strînsă de-a lungul vremii și între cea dată de clipa întîlnirii s-a produs un gol în care era cît pe-aci să cad ca-ntr-o cavitate de lift încă neinstalat și să mă pierd, și poate aș fi leșinat dacă unul dintre cei patru polițiști care păzeau tabloul, la Luvru, nu m-ar fi prins de subțiori și nu m-ar fi condus, amabil, spre peretele din dreapta sub fiorosul Marte-nsulițat.

Aș fi putut să mor dacă de la locul meu n-aș fi văzut ca o sclipire, abia acum cu adevărat, surîsul Giocondei. A fost o încurajare de-o clipă, sublimă și de neuitat.

Am plecat pe malul Senei cu mine însumi, parcă, alături, eu cu mine și, între noi, surîsul Giocondei de care mi se făcuse și scîrbă și dor. Și l-am văzut pe acela care se culcase pe sînii ei, în umbrarul din sudul exotic, alergînd și țipînd: „Nu mă las pînă nu pun lucrurile la punct !"

Și l-am văzut pe bietul negustor cu tot aurul în buzunare alergînd și țipînd : Maestre Leonardo, numai o clipă ! Numai: o clipă, maestre Leonardo ! Las-o puțin liberă s-o întreb ceva ! Ea e iubita mea, numai un moment, pe ceas de ne uităm. Ți-o aduc înapoi imediat, o știu, o cunosc, niciodată ea nu m-a iubit pe mine, dar totdeauna am iubit-o eu pe ea, și mereu mi-a surîs cu surîsul ăsta, Maestre Leonardo, nu-i picura încă otrava, știu totul, vreau să-i spun ceva !"

Dar Leonardo încheiase.

Și totul a rămas încremenit. Și el n-a mai avut cum s-o întrebe și ea n-a mai fost în stare de nici o explicație.

Și a rămas cu surîsul acela pe buze pentru totdeauna și pentru toți bărbații.

Nicolae ILIESCU

„Grădinarul și grădina lui de peste gard"

MOTTO : „Cred că orice om cultivat și inteligent, adunîndu-și experiențele, poate face unul sau două romane bune, fiindcă în definitiv un roman nu-i decît o adunătură de experiențe" (H. Taine)
„Orice spui despre tine însuți e totdeauna poezie". (E. Renan)
„Scrieți, băieți, numai scrieți ! (I. Heliade Rădulescu)

Capitolul unu și următoarele

DECORUL ar putea fi acesta : în stînga o stradă, un bloc cu două sau mai multe etaje, diferite autobuze articulate (articulatele) și colorate, un gard de fier forjat și, ei bine, eu, care-ți întind mîna și te întreb dacă ți-ai plătit taxa la asociația chinologică (fără logică e întrebarea dar eu ți-o adresez oricum). În partea dreaptă a dumitale, cititor și actant al propriului discurs metafizic, se află fără nici un fel de prejudecăți stînga. Deci, ați ghicit, ne aflăm pe Șoseaua Viilor.

Emanuel locuiește la unul din apartamentele cu două camere și dependințe ale unui bloc cu mai multe etaje (ah și vai, dar am mai spus-o !). După această plină de ifos narațiune urmează un dialog care exprimă tot ceea ce poate fi mai generator de sentimente, de pasiuni.

Ea (către El) — ?
El (către ea) — !
Din nou ea — !
Din nou el — ?
Ea (extrem de supărată, roșie de furie) — ? !
El (extrem de supărat, roșu de furie) — ! ?
Ea (aprinzîndu-și o țigară, agitată, cu filtru) — ! ?
El (aprinzînd aragazul, agitîndu-se prin cameră și prin bucătărie) — ? !
Ea (trecînd într-un registru generos, duios, tandru, mai mult așa, ca să aibă ultimul cuvînt) — ...

Dacă ar fi teatru, cortina ar cădea recitind „Niciodată, toamna".

Epilog

Bietul Ioanide, cu capul ras, urcă într-un maxi-taxi. Persoanele de sex feminin își string la piept poșetele, iar cele de sex masculin își înfundă mîinile prin buzunare. Bietul de Ioanide zîmbește și strigă în gura mare : „Sufăr de peladă, fraților, sau mai bine sînt militar în termen".

Să-l lăsăm pe Bietul Ioanide să se depărteze de locul cu pricina căci oricum nu are nici cea mai mică legătură cu romanul nostru tipic textualist.

Deci, el coboară din bloc și se îndreaptă spre stația tramvaiului. Este un amurg mai mult decît lăptos, un soare veșted se prelinge pe acoperișuri. Cînd scriu toate acestea mă gîndesc la prima iubire și nu știu de ce.

El va urca prin ușile de la mijlocul tramvaiului și va coborî două stații mai încolo. De-abia de aici poate începe romanul nostru tipic textualist. Coborînd, de Paul Georgescu, întîlnește o fată al cărui nume îl uită automat, se îndreaptă spre chioșcul de răcoritoare și se uită la vitrină. Cumpără un pachet de biscuiți „Daniela" și începe să alerge după tramvai. La primul colț tramvaiul se oprește și fata îi strigă pe geam : „Daniela !" Se uită abătut pe trotuar (tramvaiul pleacă între timp) și se ciocnește de Gore Pirgu care liniștit citea, în momentul coliziunii, revista... (aici vă imaginați dumneavoastră ce vreți, stimați cititori, iar eu vă mai spun doar atît : „era o duminică nemărginită și costisitoare"). Punct.

Ion BĂIEȘU

Arta de a fi Moș Gerilă

NU știu cum s-a făcut că anul acesta mi-a venit mie rîndul să fiu Moș Gerilă în familie. Iar cînd zic familie, mă refer la cei doi copii ai mei (un băiat de trei și o fată de cinci ani), cei doi ai surorii mele, cei trei ai fratelui meu și cei patru ai cumnatului meu. Toată această liotă de barbari în șpilhozene s-a adunat în casa încăpătoare a soacrei mele, iar eu urma să mă îmbrac în uniforma cuvenită, să-mi pun în spinare un sac cu jucării și bomboane și să mă prezint în fața lor, zicînd pe sub o barbă albă și lungă :

— Bună seara, copii !

Fetițele au fost cele mai cuviincioase și mi-au răspuns ca niște vrăbiuțe :

— Bună seara, Moș Gerilă.

— Ei, ia să vedem, copii, am zis eu, jovial, ce-ați mai învățat voi nou în anul care a trecut, ce poveștI, poezii și cîntece noi știți etc.

— Moșule, îmi șopti cel mai mic și cel mai bondoc dintre participanți, în care l-am recunoscut, nu fără o reală emoție, pe fi-miu — las-o cu vraja, vezi că am în sacul tău un pistol automat marca „Manchester". Bagă mîna și dă-mi-l pe blat.

Sigur că, auzindu-l folosind un asemenea limbaj argotic, am tresărit, indignat, mai ales la dresa socrului meu care se ocupa de creșterea, educarea și plimbarea lui prin parc, căruia i-am adresat o înjurătură și mai argotică, printre dinți.

— Bineînțeles, puiule, c-o să-ți dau arma, dar mai înainte nu-mi spui și mie o poezie ?

— Păi, de ce ? mă întrebă el, scurt și dur.

— Așa, ca recompensă pentru oboseala mea...

— Păi, ce să-ți spun ?

— O poezie...

— Ce poezie ?

— „Cățeluș cu părul creț fură rața din coteț..."

— Aiurea, interveni fiul cel mare al lui frate-miu, am fost eu la țară, în vacanță, și am văzut situația la fața locului. Nu există nici un cățel care să fure o rață din coteț. Rațele dormeau în curte iar cățelul în coteț. Deci, numai rața putea să fure pe cățel din coteț, și nu invers.

Pentru ca polemica să nu ia amploare, am propus să se spună o poveste.

— Copii, cine știe o poveste frumoasă, frumoasă ? „Capra cu trei iezi", de pildă.

— Nu există nici o capră cu trei iezi ! m-a contrazis vehementă, nepoțica din partea surorii mele. Toate caprele au maximum doi iezi. Povestea cu „Capra cu trei iezi" e o ficțiune.

— O timpenie, completă un alt copil.

— O anomalie !

— Bine, bine, am calmat eu situația, atunci spuneți voi ceva... ce vreți voi... ceva care să încinte pe un biet moș ca mine și să-l facă să uite de oboseala care l-a cuprins trecînd prin atîția nămeți de zăpadă...

— Las-o mai moale cu nămeții, bătrîn mincinos, m-a corectat fi-miu, confidențial, că n-a mai nins de-o săptămînă. Dă-mi pușca mai repede, altfel ai de-a face cu mine.

— Nu vrei, mi-a propus alt nepoțel, ca în loc de o poezie să-ți povestesc ultimul film cu Silvester Stalone ? Ăla cu „Omul care a speriat Hong-Kongul". Sau unul cu Bruce Lee. Sau cu Chuck Norris, ăla în care...

Ceilalți săriră în sus de entuziasm.

...ăla cu „Arde jungla cu flăcări albastre"... Sau ăla cu „Tu ține-l și eu îl jupoi de viu" cu Arnold Shwarzeneger...

Deja situația îmi scăpase din mînă, micuții admiratori ai filmelor video erau cuprinși de frenezie, fiecare voia să povestească o peliculă, vorbeau toți deodată, era un vacarm de nedescris. În acest răstimp, fiul meu cel mic, bondocul, s-a dus pe neobservate în bucătărie, a luat un cuțit și mi-a sfîrtecat sacul. O cantitate impresionantă de jucării și dulciuri s-a revărsat pe covor, asupra căreia banda s-a năpustit, bezmetică. Peste cîteva clipe, nenumărate pistoale automate sau semi au început să pîrîie ca în cel mai crîncen război mondial, mi s-a ordonat să ridic mîinile sus și să mă lipesc de perete, după care am primit numeroși ghionți în coaste și șuturi în spate.

— Salvați-mă ! am urlat eu către nevastă-mea. Nu mă lăsați !

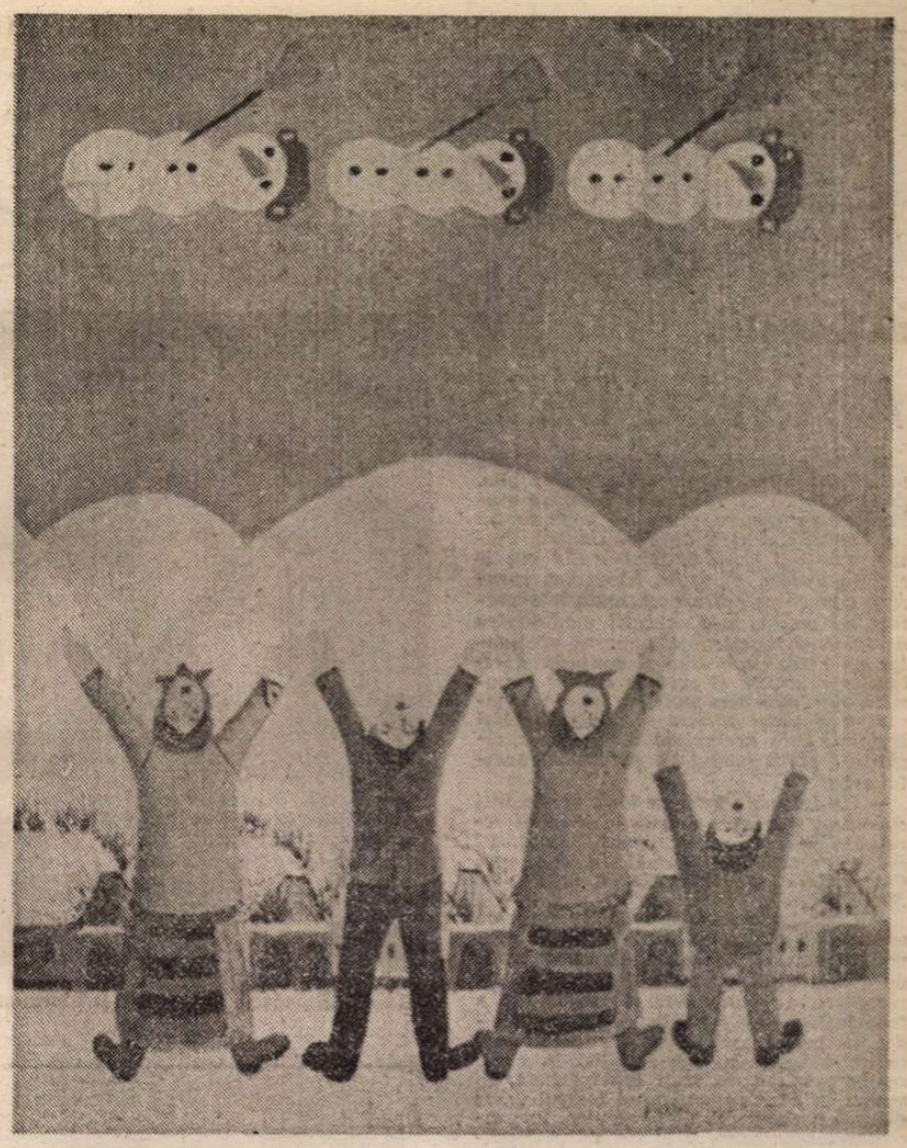
— Ești un papă-lapte, mi-a răspuns ea, nu știi să te impui nici măcar în fața unor mucoși.

După care a pus mîna pe o mătură și a făcut ordine în două secunde, lovind în dreapta și-n stînga.

— Gata ! a urlat ea. Depuneți armele, că vă cotonogesc !

Fanii lui Silvester Stalone au sfeclit-o, drept pentru care s-au așezat, imediat, în ordinea înălțimii, iar peste cîteva clipe s-a auzit un cor de glasuri cristaline și angelice :

— „O, brad frumos, o brad frumos !"



Fascinația zăpezii

Bedros HORASANGIAN

De exemplu, Elveția

SE plimbau agale pe malul lacului. Nu se cunosc de prea multă vreme, să fie o lună, o lună și jumătate, cam atît să fie. Cîteva telefoane, convorbiri stîngace, destule banalități, de două ori la film, o dată la teatru, cu totul întîmplător. „A renunțat o colegă și m-am gîndit că...", într-o simbătă seară a invitat-o la onomastica unui coleg dar ea a fost ocupată, s-a scuzat că are fetița bolnavă și atunci nu s-a mai dus nici el. N-a fost cu supărare, de ce să fie ? A stat acasă și a citit. Cînd se întîmpla asta ? Dacă facem o socoteală sumară, azi ce zi e ? miercuri, da, duminică au vorbit pentru prima oară două ore la telefon. „Ei, nu spune, dragă...", „Pe cuvînt..." da, parcă de data asta au avut ce să-și spună, ea era volubilă, el a glumit, au și rîs, simbătă seara el s-a întors prea tîrziu din delegație, ce s-o mai sune, trenul a avut o întîrziere incredibilă și cînd te gîndești că în nu știu care an elveției. „Iar începi, domnule, cu elveții...", au avut doar cîteva minute întîrziere acumulate pe căile lor ferate în tot anul „Auzi, domnule :", vineri și joi a fost la fabrica de ceasuri din Arad, ce vin bun a putut să bea cu ăia de la *Sanepid*, ehe, miercuri, da, ce-a făcut el miercuri ? ah, s-a întîlnit cu fosta soție ca să aranjeze înscrierea lui Tudor la grădiniță, ce ciudat ! de cînd au divorțat parcă au devenit alți oameni, nu mai țipă, nu se mai ceartă, gelozia lui nu mai are nici o bază legală, ba sînt foarte atenți unul cu celălalt în rarele ocazii cînd se mai văd, marți ? Marțea trecută, nu mai ține minte ce a făcut marțea trecută, probabil nimic, o fi stat acasă cu maică-sa, luni, luni a fost la Iordache, asta e ziua lor, din două în două săptămîni joacă bridge, sigur, simbăta trecută erau să meargă la alde Roșianu, s-a fițiit prin casă fără nici un rost pînă tîrziu. De cînd și-a schimbat patul și fotoliul mutîndu-le pe o altă axă ca să evite perturbațiile geotelurice — cum a citit el într-o revistă elvețiană — doarme foarte bine și citește mult. Se pare că din cauza asta a avut atîtea neplăceri, dacă ar fi știut dinainte schimba dormitorul și gata, poate nici nu divorța de Ioana !

Acum se simte revigorat, încrezător, optimist, științele astea mai toate te învață cîte ceva și te fortifică. A început și el să urmeze chestia aia elvețiană cu grîu încolțit de care i-a vorbit Delia care le știe pe toate, „Ah, să vezi ce rezultate extraordinare au obținut elveției...", se pare că e foarte eficientă, nu-i mai țiuie urechile cînd vorbește la telefon. Și nici nu mai întoarce capul pe stradă cu una cu două.

Se plimbă pe malul lacului. Ei îi stă bine tunsă scurt și cu gulerul de la balonsaid ridicat. Cordonul e strîns, ce talie mică poate să aibă, nici n-ai zice că are și copil de doisprezece ani, da, a aflat într-un tîrziu, cînd au stat mai mult de vorbă la o cafea, la început a fost șocat dar apoi i s-a părut normal, dacă el a făcut copii, de ce n-ar avea și ea dreptul la unul ? Ia lecții de pian și vorbește destul de bine franțuzește, o să înceapă și nemțească, altfel nu se poate. O-la-la ! Ei da. Mă rog, ai lui ce știu mai bine ? Merg unul lîngă altul, ea cu mîinile în buzunare, el cu mîinile în buzunare, ce seară liniștită au prins ! deja au întîrziat destul, n-o să mai aibă vaporaș ca să lungească plimbarea, rămîne pe altădată, norocul lor, au apucat o seară frumoasă. Plopii înalți de lîngă debarcader fosnesc în pragul înserării. El își mai aduce aminte cîte ceva, ea mai povestește cîte altceva, se simt bine împreună, e clar pentru oricine, chiar dacă nu e nimeni în preajmă, dar parcă poți ști cine te vede ? Pe ea o roade un pantof, se așază pe bancă și-și aranjează vîrful ciorapului, suride, „Te rog să mă ierți... !", „Nu-i nimic, se poate, de ce nu mi-ai spus mai devreme...", îi răspunde el tandru și politicos, gata, acum totul e-n ordine, ce poate fi mai enervant decît să te roadă un pantof sau să-ți vină să strănuți în timpul unui concert, nu ? rîd amîndoi, el îi ia mîna, are degete lungi și subțiri, nu poartă verighetă, oare pe a lui unde a pus-o ? I-ar mai spune ceva mai nu știu cum, dar ce anume ?, și brusc îi vine o idee, „Știi, de exemplu Elveția... Are un mare număr de bănci a căror taxă de scont...", bine că i-a venit în minte articolul ăsta din „Gazeta Finanțelor", altfel ce s-ar fi făcut ?

Costache OLĂREANU

Din scrisoarea unei cititoare către un romancier

MINUNATE domnule scriitor, tare aș dori să știu cine sînteți, adică ce vîrstă aveți și cum arătați, măcar așa, în mare. Costache e nume de moș sau de motan ? Dacă totuși sînteți, permiteți-mi să vă fericesc și să fericesc și pe cei din jurul Dv.

Vă cunosc din ultima carte apărută la noi. Alți colegi de-ai mei spun că v-au citit și alte romane, eu numai pe ăsta. Nici măcar n-am terminat-o, e pe pat, alături de ultimul disc cu Ștefan Hrușcă și Vasile Șeicaru. Nu mai am răbdare, prea rid și încă hohotitor. În același timp mă cutreieră așa, o ciudată tandrețe, o mișcare duioasă. Ce-i cu băiatul acesta caraghios pînă la urmă ? Vorbesc de eroul Dv. Abia aștept să văd ce final îi dați ! Eu am trei zile libere, alaltăieri, ieri și azi, și mi-am propus să fac program de curățenie. Au mai apărut și niște gîndaci negri, deși am casă curată. Vin de la alții, de la cei dezordonați și murdari. Nu credeți că am descoperit și unul în pat ? În prima zi am răsturnat toată casa și am pompat legată la gură, să mă sufoc nu alta. Dar să vă spun mai întîi ce e cu gîndacii, că n-am liniște. După ce am dat prima pompă au apărut din nou, cu ouă și cu pui după ei. M-am gîndit că dacă eu beam soluția mă curățam de mult, dar ăștia, ar spune eroul romanului Dv., sînt genii ale răului. Abia ieri am cumpărat cartea și tot de ieri adio curățenie ! Citesc, mă tăvălesc de rîs și cînd mi-e mai bine dau cu pompa de flit. După-amiază am atipit cu cartea alături cinci minute, pînă am auzit un gîndac cum se clătina beat pe podea. Atunci mi-am amintit de Maxim Gorki cînd era mic. Avea o bunică excepțională (mai țineți minte ?) care nu putea adormi pînă nepotu-său nu dibuia gîndacii plimbăreți pe ziduri. Gîndul la acest episod m-a înseninat. Nu același lucru pot să spun despre acea pagină în care vorbiți despre „femeia-revolver". Cum adică ? Cînd am citit ce scrieți mi-au venit lacrimi în ochi. Nedrept, sir, foarte nedrept ! Dv. spuneți că femeia-revolver nu știe să gătească și nu-i place să coasă nasturi. Ba eu gătesc, și gătesc încă bine, nu ard niciodată mîncarea și nu-mi cad capacele pe jos. Poftiți oricînd să vedeți ce poate o femeie-revolver ! Este drept că nu prea am stări intermediare, dar cum să nu fii revolver cînd ai de-a face cu cîte un „lasă-mă să te las" ? În rest, cartea îmi place, mai am vreo cincizeci (50) de pagini.

Iar m-a întrerupt cineva. Era un tînăr vecin mascat în femeie. S-a întors de curînd din armată și vroia să ne distreze pe toți. A cîntat și la chitară. După ce a plecat m-am apucat din nou să vă citesc. Dv. habar n-aveți ce tip de milioane sînteți. Numai cehii mai au scriitori de acest fel.

P.S. Iar simt nevoia să vă spun ceva. Am uitat să pun un Motto la scrisoarea mea. Ce ziceți dacă aș pune aceste observații ale eroului Dv. ? „Pentru ca privirile noastre să se întîlnească în Univers". Mă uit la editură, acolo o să și expediez scrisoarea. Acum citesc mai departe. Poate vă mai scriu ceva.

Revin. Nu v-am terminat romanul. Un coleg mi-a arătat azi la birou că scrie despre Dv. în **România literară** că v-ați născut la 1 iulie. Știți că există și un horoscop cu obiecte ? Am căutat imediat și am descoperit că sînteți „scrumieră".

Vă copiez ce scrie :

SCRUMIERA
(7 VI — 6 VII)

Spirit visător, Scrumiera are de regulă un mic accident care îi favorizează inspirația, dar mai ales interiorizarea. Temperament melancolic, în unele împrejurări poate deveni impulsiv, chiar dacă nu va dovedi mare consecvență în această direcție.

Deși are propensiune pentru Artă, va rata orice carieră artistică, alegînd, împotriva sa chiar, un sat din Deltă. Relațiile sentimentale sînt intense dar de scurtă durată.

Scrumiere celebre : Madame Bovary, Marie Curie, Franz Josef, Mata-Hari.

Cu bine, minunate domnule scriitor ! A Dv...

Aceste pagini sînt ilustrate de PETRU VINTILĂ

Teatru

Două premiere

De vorbă cu

Alexandru Darie

■ *Tînărul regizor Alexandru Darie mi-a fost interlocutor, acum cîteva zile, după o lungă și obositoare repetiție muzicală cu viitoarea premieră a Teatrului de Comedie, opera bufă* Hatmanul Baltag. *Asistînd timp de mai multe ore la studiul ariilor, duetelor, triourilor, corurilor comice pe patru voci, toate interpretate de actori, m-a cucerit modalitatea de lucru a regizorului, punerea accentelor pe idee, explicarea și conturarea relațiilor muzicale și scenice dintre personaje, dar mai ales puterea lui de sugerare a fiecărui portret scenic, a fiecărei imagini. Este exemplară o asemenea repetiție pentru modul de gîndire al acestui artist.*

— Credeți că există un timp al fiecărui spectacol, așa cum există un timp al receptării pentru orice operă artistică? Mă refer acum la ultimul dv. spectacol, Cameristele *de Jean Genêt, la Teatrul Mic.*

— Cunoșteam, chiar dacă indirect, spectacolul *Cameristele* al Eugeniei Ionescu, remarcabil realizat în urmă cu 20 de ani la Ploiești. Între timp, modul de receptare al publicului și modul de a face teatru s-au schimbat. Am fost obligat să încerc translarea elementelor de teatru absurd și existențialist în cheie realistă, sau dacă vreți hiperrealistă, în sensul în care pentru mine teatrul este o sursă permanentă de miraculos. În concepția scenografică și în domeniul lucrului cu actorul, a trebuit să transformăm barocul decorativ sugerat de text, într-unul interior pentru ca ideile și imaginile tuturor scenelor să fie conținute și nu explicitate.

— Ce impresie vă face spectacolul acum, după premieră, privind modul în care este receptat de public?

— Este meritul, în primul rînd, al actorilor, dar și al spectacolului că sala e în continuare arhiplină, că publicul ascultă cu atenție textul, cu toate că noi nu avem, sedimentat pe parcursul a cîtorva generații, contactul continuu și susținut cu acest tip de teatru. Și totuși, se simte în sală o mare concentrare, care uneori pare a împiedica publicul de la manifestarea unor reacții exterioare.

— Sînteți de acord că cei care se așteaptă la desfășurările regizorale de forță cunoscute din montările dvs. anterioare, rămîn surprinși în fața acestei reprezentații?

— Da, pentru că în mod deliberat, totul se consumă la nivel actoricesc, interiorizat. Este un spectacol foarte dificil, care cere actorilor maximum de dăruire și concentrare. Spectacolul este în mîinile lor. El devine foarte bun numai atunci cînd pe scenă se produce acea rară stare de grație. Reprezentația mizează pe trei excepționale actrițe, dar fără să semene cu ceea ce o anumită critică numește „o reprezentație de vedete", spre a atenua senzația de flasc, de lipsă a unei coloane vertebrale regizorale.

— Asistînd la repetiția de astăzi, mă gîndesc că doriți să faceți acum cu totul altceva.

— Bineînțeles, *Hatmanul Baltag*, la care lucrez este o operă bufă de Eduard Caudella, pe libretul lui C. Negruzzi și I.L. Caragiale. Nu s-a mai jucat din 1884, deci partitura, din cîte știu, nu a mai fost editată. Ea există în manuscris și am întotdeauna mari emoții cînd privesc și ating paginile scrise de mîna maeștrilor. Distribuția este alcătuită din trupa, sufletește-fizicește-tînără a Teatrului de Comedie: Șerban Ionescu, Magda Catone, Marian Râlea, Florin Anton, Dan Tufaru, Petre Nicolae, Julieta Strîmbeanu și Dumitru Chesa.

Toți cîntă excelent, după cum ați auzit. Repetițiile muzicale le realizez cu talentatul compozitor Mihai Virtosu, care a restrîns aranjamentul muzical realizat pentru o orchestră simfonică la un grup de cîteva instrumente. Scenografia gîndită de Puiu Antemir și costumele Mariei Miu vor întregi o ambianță pe care noi o sperăm inedită în repertoriul bucureștean. Va fi un spectacol despre paradisul pierdut, al cărui personaj principal este timpul vorace și necruțător.

— În ce măsură spectacolul aparține sfîrșitului de secol în care a fost scris, dar și timpului nostru?

— Operă fiind, în exterior vom avea decoruri culisante și pictate, animale de butaforie, căci asemenea lume nu mai poate reînvia în întregime decît prin intermediul convenționalului și al teatralității. Vom avea lăsări de perdea după fiecare act, o orchestră vie implicată în acțiune, muzică interpretată pe viu, fără ajutorul microfoanelor și al benzii înregistrate, personaje supranaturale care vor pluti în aer, suspendate la vedere. În interior, interpretarea va sta sub semnul celebrei replici: „simt enorm și văz monstruos" rostită de Caragiale și sub semnul zecilor de anacronisme ironic introduse de același, într-o lume medievală românească.

Convorbire realizată de
Ioana Moruzi

Claudiu Stănescu și Grigore Dristaru în Prințesa Turandot **de Carlo Gozzi la Teatrul din Galați**

Arad

O premieră absolută

PIESA lui Paul Everac intitulată **Convorbire la Arad între 7 magnifici dimpreună cu femeia iubită** a fost prezentată în premieră absolută de Teatrul de stat din Arad publicului său în prima zi a lui decembrie și apoi, în turneu, publicului bucureștean. Deși construcția textului este puțin obișnuită, ideea e clară și temeinic conținută: ideea de Patrie. Autorul nu urmărește constituirea și consolidarea acestei Patrii unice de la începutul istoriei ei pînă astăzi, ci în sens invers, pornind din contemporaneitate pînă la începuturile existenței poporului român. În ambițioasa întreprindere de a traversa o istorie multimilenară el aduce în scenă cîteva personalități proeminente ale luptei pentru constituirea statului român, pentru neatîrnarea lui, ale luptei împotriva asupririi străine. Venind din spații temporale diferite se întîlnesc într-o posibilă pledoarie în sprijinul ideii de țară, personaje ilustre ca Gheorghe Șincai, Menumorut, Burebista alături de umilii luptători pentru independență și unitate reprezentanți ai milioanelor de oameni simpli care și-au dat viața în această încrîncenată luptă de-a lungul istoriei. Este evidentă dorința autorului de a-i omagia pe cei ce au făcut posibilă în timp Unirea cea mare de la 1 decembrie 1918. Piesa se deschide cu o discuție între Mihuț, omul de știință obișnuit al zilelor noastre, și iubita sa. Mihuț locuiește într-un modest demisol, care nu-l apasă însă, pentru că lumea cărților și cercetărilor sale îl acaparează și îi este suficientă. Nu dorește pentru sine nimic altceva decît dragostea iubitei lui și puterea de a-și exercita meseria, de a obține maximum de randament în munca sa. Idealismul său îl apropie spiritual de ceilalți magnifici ai piesei care au trăit de altminteri în alte perioade istorice, dar au fost însuflețiți de același simț al datoriei și de necondiționată dragoste față de patrie. De fapt, pe această coordonată face posibilă autorul întîlnirea celor 7. Ilarie, un țăran simplu a fost ucis împreună cu familia sa de furia horthyștilor, profesorul Vlădescu, fiul unui armator dunărean, atras la Arad de ideea unității și continuității naționale, ideal pentru care luptă, moare și el pentru cauză. Dr. Gall este fiul unui țăran român din imperiul austro-ungar; urmează înaltele școli de la Viena și-și ia doctoratul în drept tocmai din ambiția de a-și apăra poporul său de pe o poziție privilegiată. Șincai, Menumorut și Burebista sînt evocați pentru a da contur momentului istoric pe care l-au trăit și care se înlănțuie necesar în logica piesei. Femeia iubită, fie ea logodnică, soție, mamă, fiică sau vestală, este întotdeauna și în toate spațiile temporale exemplară, gata de sacrificiu alături de partenerul ei, asumîndu-și destinul cu supunere și credință. Dragostea de țară și de datini pînă la sacrificiul suprem este comună tuturor personajelor piesei.

Constantin Codrescu, care semnează regia și scenografia, a materializat scenic cele 7 spații cu binecunoscutu-i simț teatral, reușind să unească zone temporale deloc ușor de apropiat. Regizorul își conduce actorii cu inteligență și măsură, spectacolul adunîndu-se din momente răsfirate și constituindu-se ca întreg fără tablouri ilustrative. Actorii joacă interiorizat și astfel personajele sînt bine conturate caracterologic și integrate unei societăți definitorii. Ne sînt clare, în spectacol, condițiile istorice și sociale în care ele au existat. Performanța actoricească a distribuției o realizează actrița Gabriela Cuc în multitudinea ipostazelor „femeii iubite", trecînd fără efort de la momentele de mare lirism și poezie, la cele de durere stăpînită, de aprigă mîndrie, de înțeleaptă adorație sau de revoltă, îmbogățind și individualizînd necontenit personajele. Reușește, în scenă, să fie permanent o prezență care captează. Foarte interesantă tocmai pentru adevărul cu care-și construiește un personaj pitoresc ni s-a părut interpretarea lui Ion Văran în Ilarie. Cu rafinament gîndit este personajul dr. Gall interpretat de Ion Petrache. Mai confuz și cumva pripit cel al prof. Vlădescu în formula lui Doru Iosif. Ion Costea în rolul lui Menumorut reușește un portret spiritualizat, prin modul cum își asumă destinul și înțelege rostul sacrificiului personal. Șincai în formula lui Iulian Copacea și Burebista în cea a lui Dan Antoci sînt interpretați mai puțin expresiv, partitura literară fiind mai bogată. Maria Barboni în Iolanda este convingătoare, iar Călin Stanciu în Mihuț corect. În întregime spectacolul are ritm și concizie, iar efortul teatrului arădean de a lansa cu promptitudine, într-un moment de aniversare națională, o premieră absolută, merită să fie remarcat.

Liana Cojocaru

Galați

Expresivitate scenică

APARIȚIA prințului Calaf în **Turandot** („basm teatral" de Carlo Gozzi) la curtea prințesei Turandot — aflată în plin proces de... exterminare a pretendenților care nu puteau să dezlege cele trei enigme propuse de ea, în schimbul căsătoriei și al împărăției lui Altoum, tatăl ei — produce miracolul dragostei. Teribila Turandot, pe cît de frumoasă pe-atît de crudă (ideea căsătoriei pare s-o scoată din minți!), este înfruntată de prințul necunoscut. Întreg „basmul" lui Gozzi e istoria acestei aprige lupte, sfîrșită cu un **happy-end...** de toată frumusețea (Calaf se însoară cu Turandot, tatăl său își recapătă regatul ș.a.m.d.).

Spectacolul **Turandot** la Teatrul Dramatic din Galați este o versiune scenică, fascinantă în multe privințe, a drumului străbătut de Calaf în imperiul puterii absolute și al bunului plac al prințesei Turandot. Odată cu începerea spectacolului ne aflăm în plin exercițiu al Puterii, mulțimea se agită neputincioasă în fața morții. Întreaga scenă este divizată în două, printr-un podium care șerpuiește dinspre planul din spate — unde este mai înalt —, coborînd prin mijloc pînă în față. În stînga, pe toată înălțimea scenei, o enormă pînză albă cu o pată roșie în centrul ei; în dreapta, de aceeași mărime, un „ecran" pe care se derulează tot timpul imagini sugerînd, prin caracterul lor nonfigurativ, un vîrtej, un amalgam de stări și senzații. Pare că două principii — al fixității („soarele roșu") și al mobilității („ecranul") — străjuiesc povestea de viață și de moarte a lui Calaf și a prințesei.

Edictul Împăratului Chinei, Altoum, legiferînd tragica înfruntare a principilor cu Turandot, aruncă orașul (sîntem la Pekin) în neagră disperare. Toată lumea vorbește, se jelește, se ferește de urechi indiscrete și proferează blesteme. Oameni de rînd, curteni, sfetnici, costumați diferențiat, cu ornamente sugerînd bogăția curții imperiale dar și ceva din exotismul locului, formează o populație scenică numeroasă; coregrafic, aceste momente sînt deosebite, efectul lor sporind prin jocul luminilor.

Regizorul Victor Ioan Frunză, autorul spectacolului de la Galați, ajunge aici la o configurare matură a disponibilităților sale creatoare. **Turandot** cred că definește, la ora actuală, estetica sa personală și resursele colectivului actoricesc gălățean. Versiunea scenică a piesei este o acreditare deplină a teatrului la toate nivelele de semnificație scenică, așa cum le-a gîndit regizorul. Sugestii în linia improvizației oferite de autor sînt amplificate excelent de punerea în scenă astfel încît spectacolul coroborează mai multe elemente esențiale: condiția basmului, atmosfera locului indicată de autor dar, mai ales, poezia tragică a destinului lui Calaf, atras irezistibil de frumusețea prințesei și iubit de Adelma. Trufia lui Turandot e pedepsită dar Călăul, figură mută, își va face implacabil datoria în fața Curții și a prințesei care, abia acum, trezindu-se din visul ei de moarte, îl dorește pe Calaf în același fel în care nu-l mai poate salva.

Lumea, în **Turandot**, pare supusă pedepsei pentru vreo vină săvîrșită **in illo tempore.** Din cînd în cînd, de sus, coboară amenințător imense vîrfuri dînd iluzia terificului. După hotărîrea lui Calaf de a o înfrunta pe Turandot, tronul imperial va fi o formă sugerînd o pasăre carbonizată, iar cel al prințesei — o geometrie rigidă, de culoarea negru strălucitor. Noaptea îndoielilor în camera lui Calaf este magistral gîndită: o oglindă-divan, îndreptată spre sală astfel încît se vede reflectată imaginea prințului, dar nu cu toată claritatea. Dominanta vizuală a spectacolului este concepută și concretizată în imagini plastice de reală frumusețe de către scenografa Adriana Grand.

Spuneam că, prin **Turandot**, colectivul teatrului gălățean reușește un spectacol definitoriu, de referință, aș zice, nu numai pentru actuala stagiune. Am văzut o altă ipostază scenică a interpretei lui Turandot, Florica Dinicu, tînără actriță dotată pentru comedie care, aici, însă, dezvăluie și alte posibilități. Concretizarea partiturii sale mai comportă, încă, un anume control al vocii și al desenului coregrafic dar, cu o mimică remarcabilă, actrița realizează o interpretare importantă pentru cariera sa.

La nici doi ani după absolvirea Institutului, Claudiu Stănescu este una din valorile de marcă ale generației sale. În Calaf, actorul dezvăluie o combustie ludică enormă. Inteligența și talentul interpretului formează o ecuație prin care rolul său devine emblematic pentru întreg spectacolul. Expresivitatea sa vocal-gestuală domină locul scenic crescînd intensitatea relațiilor de joc; uneori poezia tragică (momentul ieșirii din scenă cu Călăul) atinge un rafinament mai rar văzut. În Adelma, Maria Eremia Baboi (după Lizica, din **Mobilă și durere**) pare să fi ajuns la conștientizarea realelor sale posibilități de joc. Interpreta se impune atenției încă de la începutul spectacolului: coregrafia ei e excelentă, finețea relațiilor sale în scenă cu Turandot și Calaf denotă o sensibilitate și o participare care și-au găsit, prin Adelma, expresia valorică și de talent incontestabile ale actriței.

Surprinzătoare prin alternarea neostentativă a diverselor sentimente față de Calaf sau Barach, soțul ei, se arată a fi interpreta Schirinei, Ioana Citta Baciu. Actrița impune un personaj dificil, ca și Grig Dristaru, în Barach, personaj a cărui monotonie, în text, devine în spectacol un amalgam agitat de stări contradictorii. Actorul a știut a-i da o expresie particulară. Mi-au plăcut Lucian Temelie și George Serbina în Tartaglia și Pantalone: sfătuitorii Împăratului Altoum (jucat monocolor — dar cu intenție, cred — de Radu Jipa) dau tragi-comicului o trăsătură remarcabilă interpretată inventiv în special de Lucian Temelie.

O figură tragică a universului scenic, episodică, este Timur interpretat de Alexandru Năstase; o alta, dramatică, apare prin jocul lui Șerban Bogdan (Ismaelé). Gabriela Reder, în Zelima, conturează cu interes un personaj implicat în destinul lui Calaf, în timp ce silueta și gestica lui Mihai Ursache (Călăul) dau un ce amenințător, bine gîndit, multor momente scenice învăluite, cu pricepere, de ilustrația muzicală a lui Sorin Oancea.

Marian Popescu

Pe ecrane

În premieră : **Chirița în Iași** (regia Mircea Drăgan)

Rapeluri

■ HOTĂRÎT lucru, **Cronica adolescenței** nu se numără printre marile și nici măcar printre micile capodopere ale lui Wajda, deși are multe elemente tematice și estetice comune cu acestea. E o rudă săracă a unei mari familii bogate. Vorbește despre război, prezent aici ca o presimțire, ca o iminență cerută parcă de lincezeala și angoasele unei lumi care trebuie să dispară, dar nu are nimic din tragismul, încrîncenarea, disperarea binecunoscutei trilogii care i-a deschis regizorului polonez cariera **(Generație, Canal, Cenușă și diamant).** Vorbește despre moarte, tema majoră și obligatorie aproape în toată creația lui Wajda (cu excepția comediei **Vînătoarea de muște**), dar moartea nu mai are nimic absurd, nedrept, disperant ca în **Totul de vînzare sau Peisaj după bătălie** sau **Pădurea de mesteceni,** ci este un joc adolescentin de-a Romeo și Julieta care se iubesc și își dau reciproc somnifere pentru a se elibera de împotrivirile familiale. Vorbește despre prietenie : ca și în **Pămîntul făgăduinței** eroii sînt trei tineri de naționalități diferite, dar relația lor apare inconsistentă, determinată de trezirea instinctelor erotice și de dorința satisfacerii lor. Vorbește despre dragoste și încearcă să facă din ea tema principală a filmului, lucru destul de neobișnuit în opera lui Wajda unde dragostea e mereu prezentă, dar într-un plan secund, subordonată altor teme pe care le slujește, le explică, le completează. Vorbește cu nostalgie despre trecut, nostalgie asociată cu neputința eroilor de a trăi prezentul (temă apărută la Wajda cam de la **Nunta** încoace), dar nu izbutește să fie nici pe departe atît de convingător ca **Domnișoarele din Wilko** de pildă, filmul cu care **Cronica adolescenței** se aseamănă cel mai mult.

Dacă eliminăm varianta fantastică în care Destinul sub înfățișarea lui Konwicki însuși irumpe în povestire deschizînd o poartă spre viitorul personajelor, Pribeagul interpretat în **Cronica adolescenței** de scenaristul filmului poate fi pandantul lui Viktor/Olbrychski din **Domnișoarele din Wilko**, numai că el nu se întoarce neapărat pe meleagurile adolescenței, ci doar și le evocă. În acest caz el poate fi chiar tînărul Witek după cîteva decenii (de aceea îi și cunoaște destinul), iar finalul filmului n-ar mai fi doar o nebuloasă imagine simbolică a victoriei dragostei asupra morții (plutirea celor doi îndrăgostiți ca niște heruvimi printre bombe), ci pur și simplu un semn al supraviețuirii lor unei eșuate încercări de sinucidere. Dar în timp ce revenirea peste ani a lui Viktor/Olbrychski la Wilko capătă dramatism tocmai prin concreteța ei (confruntat cu imaginea morții, eroul se refugiază în spațiul copilăriei ceea ce nu-l face decît și mai conștient de ireversibilitatea trecerii timpului și de apropierea lui de moarte), contactul prezent-trecut (dacă privim din perspectiva Pribeagului) sau prezent-viitor (din perspectiva eroilor) rămîne inconsistent și factice. Pentru ca prezența Pribeagului să nu distoneze prea tare cu restul filmului, Wajda introduce și alte „ciudățenii" — componenta telepatică a relației dintre îndrăgostiți, puterile premonitorii ale fetei, superstițiile mamei —, care la rîndul lor consonează cu atmosfera bolnavă din tîrgușorul ce simbolizează Polonia în primăvara lui 1939. În mod paradoxal, singura imagine stenică este cea a cavaleriei tropotind în ritmul unui marș antrenant, imagine ce devine un adevărat laitmotiv al filmului, semnificînd pe de o parte apropierea războiului, iar pe de altă parte tradiționalismul oștirii poloneze (filmul face astfel un rapel clar la **Lotna**). Și tot în mod paradoxal, deși recurge la imagini care tentează pleonasmul — războiul amenință dragostea, drept care fata vine la întîlnire îmbrăcată în alb ca o mireasă, dar cu masca de gaze pe față, sau paralelismul dintre goana unui cal alb și Witek în alb alergînd ca un simbol al purității și forței tinereții —, sensurile filmului sînt adesea obscure și contradictorii.

Ar fi prematur să spunem că Wajda a obosit. El are acum 60 de ani și continuă să lucreze într-un ritm susținut. În primăvara trecută a avut loc la Paris premiera filmului său **Demonii,** ecranizare după Dostoievski realizată în studiourile Gaumont.

Cronica vieții și carierei acestui mare regizor este în curs de a se scrie.

Cristina Corciovescu

Sub semnul dragostei

■ O POVESTE orientală a inspirat acest film produs de studiourile sovietice „Kazahfilm", un basm povestit pe tonul sfătos al lui „a fost odată ca niciodată" glorificînd, așa cum sugerează și titlul, puterile miraculoase ale iubirii. O interesantă punere în pagină cinematografică : pelicula este concepută ca un enorm **flash-back.** Din amintirea protagonistului, hanul Taukel cel atins de boala melancoliei, se reconstituie firul întîmplărilor cu iz melodramatic. Regăsim motive preferate ale literaturii Orientului : ascensiunea invidiată a unui personaj de la o condiție modestă la una privilegiată, trăită de frumoasa fată de păstor devenită soția lui Taukel, sau pierderea și regăsirea copiilor, episod din viața zbuciumată a aceleiași eroine. Drumul spre **happy-end**-ul marcat de reunirea familiei dezbinate prin intrigi, uneltiri sau răpiri nu este ușor. Protagoniștii au de înfruntat războaie, calamități naturale și boli dar aceeași soartă care îi pune la încercare le oferă norocoase coincidente facilitînd reîntîlnirea. Tîlcul întîmplărilor este subliniat de cîntecele ce însoțesc momentele lirice. „Fii modest, generos și răbdător", comentează refrenele-laitmotiv. Filmul conține dinamice scene de luptă, pitorești întreceri de călărie dar și de lăută. Scenografia fastuoasă este pusă în valoare de o imagine ce armonizează culori de feerie orientală. O strălucire ce nu lasă impresia de strass. Beneficiind de efecte speciale foarte bine puse la punct, pelicula regizată de Viktor Ciugunov și Rustam Tajibaev se reține pentru o filmografie a basmului cinematografic.

Dana Duma

Pe ecrane : **În plină iarnă** (regia Vera Chytilova)

Secvente

Poetica oglinzii

■ UN film despre iubire și teroare, gîndit cu inteligență și rafinament „temperat", capabil să se sustragă, prin abile deplasări de accente, melodramei și convenției. Atrocitatea se scaldă în poezie, potențînd-o. Doi îndrăgostiți pe muchia unei săbii. O sabie ucigașă ale cărei pete de sînge sînt șterse, profanator, cu miezul reavăn și curat al pîinii. Ochi imploratori, guri ferecate de oroare și neputință. Iubiri schingiuite, răzbunarea care plutește implacabil, ca orice datină a înfrînților. Sîngele celor neîntinați s-a risipit în pămîntul indiferent și lacom, altcineva va continua, cu siguranță, prelungind milenara iluzie. Ninge, obiectivul explorează teritoriul pustiit. Dragostea și legea morală (a poveștii) fumegă definitiv sub zăpezi. O copilă scormonește printre ruine, caută hieroglifa acestei zăpezi. Fără să bănuiască, inocența a declanșat masacrul Fără să bănuiască, naivitatea dibuie sub uitare fusul, caierul Ariadnei. Povestea va continua așadar, depănată de alte destine. Pînă la urmă oarea înfrîngere, pînă la infinita speranță.

De unde sporește, în **Hanul dintre dealuri,** poezia, cu zbuciumata ei transparență ? Din intuițiile unei regizoare care și-a scris filmul între fluiditate și forță ? Din imaginea „patronată" de experți în ale privirii ? Din muzica inspirată, oscilînd între armonii senzuale, „licoroase", și acorduri schingiuite ? Din privirile marilor actori, implicați cu dăruit rafinament într-o creație care le-a onorat adevăratele disponibilități ? Din oglinda în care povestea „curge" pînă la țipătu-i însingerat ? Din toate acestea și din oglindă. O „tramă epică" ce exploatează, între funcționalitate și simbol, poetica oglinzii. Oglinda protectoare, trompe l'oeil îndărătul căruia se ascunde dragostea hăituită. Miraj al clipei, mistificare a realității devastatoare : bătrîna cu ochiul scurs, desfigurată de timp și calamitățile lui, își retrăiește demnitatea princiară a chipului **de atunci.** Restituire fidelă a masacrului și cruzime a confruntării cu sine : femeia torturată, mutilată-n numele iubirii ei, aflînd că pentru ea a sunat implacabil ceasul de brumă și scrum. Apoi **iluzia** prelungită-n oglindă — curcubeu peste timp, vanități și dezastre. Iluzia, adică năluca iubirii veșnic primejduite, mai insistentă și fertilă decît adevărul și previzibila, anosta lui materialitate.

Smaranda Cosmin

Cinema

Flash-back

Ce este comun

■ De cîte ori aș revedea *Mantaua*, rămîn uluit de marea ei simplitate : pe ce căi se transmite fluidul gogolian, pe ce căi ajunge acest fluid din secolul 19 la spectatorul unui sfîrșit de veac demitizant înainte de toate, care-i dispus să califice drept „literar" sau „teatral" orice iese din tabu-ul imaginii ? Dacă stau și mă gîndesc bine, filmul regizat de Batalov și interpretat de Bikov n-are absolut nimic din ceea ce s-ar putea, comod, numi specific cinematografic. Decorul este de mucava sinceră și nedisimulată ; mișcările actorului sînt de recital în lege, cu pașii numărați ca pe scîndura scenei ; luminile — tot ca pe scenă, făcînd ca umbra bietului Akaki să scadă sau să crească pe măsură ce el se distanțează de proiector ; muzica — un marș neîntrerupt, întors pe toate fețele, după tipicul simplelor variațiuni. Gruparea personajelor se petrece tot ca la teatru sau — de ce nu ? — tot ca în literatură...

Atunci ? De unde această formidabilă vibrare la unison a filmului cu literatura, sau a noastră, a celor ce ne considerăm unici între toate secolele, cu secolul calești și luminării, al capului ce se pleacă și al hainei care face pe om ? De unde apare compasiunea, de fapt compătimirea noastră, cu nefericitul frate Akaki și cum vine ea, prin ce filtru demodat, care iată, lasă să circule liber sentimentalismul, lacrima, sinceritatea ? Să se datoreze incontestabila modernitate a spectacolului unui grotesc patetic care nu s-a demonetizat din vremea lui Gogol pînă-n aceea a lui Ionesco ?

Dacă filmul nu-i filmat modern și dacă rezultatul spectacolului este totuși modern, ce ne rămîne decît să conchidem că meritul este al lui Gogol și, alături de el, al celor ce l-au lăsat să existe ? Batalov nu și-a făcut un țel din a se evidenția, dimpotrivă, s-a retras în planul secund, punîndu-l doar pe extraordinarul Bikov să se arate și să-și facă, tot atît de modest, datoria. Un actor care recită Gogol, un regizor care ne face legătura cu Gogol, iată gesturi deloc rușinoase, iată atitudini deloc necinematografice... Căci, cum spuneam cîndva, există scriitori care s-au născut cineaști înainte de a fi existat cinematograful. Povestirile petersburgheze ale lui Gogol duc minuția acțiunii aproape pînă la decupaj, iar Cehov este un adevărat scenarist, ale cărui schițe par gîndite de-a dreptul pentru ecran. Cu astfel de mari înaintași, arta a șaptea nu mai are dreptul de a se considera — cum se întîmplă uneori — *cea mai* modernă, ci trebuie să se bucure dacă poate aspira să se îmbărbătească puțin din eterna lor modernitate.

Romulus Rusan

Radio t. v.

Bilanț radio tv.

■ Priviri de sinteză asupra domeniului specific, în cuprinsul ciclurilor culturale radiofonice : *Un bogat bilanț al anului literar 1988*, la *Revista literară radio*, *Realizări artistice ale anului 1988*, la *Arte frumoase*, *Literatura română — contribuție de seamă la tezaurul cultural al umanității*, la *Dicționar de literatură universală* și, zilnic, *Retrospectiva înregistrărilor muzicale 1988*. Un nou prilej de a evidenția exemplaritatea producției artistice actuale, diversitatea și originalitatea stilurilor, amplitudinea universului tematic probate de principalele apariții editoriale, vernisaje, premiere ale anului. Un nou prilej, de asemenea, de a evidenția promptitudinea redacțiilor radiofonice în a înregistra cele mai semnificative tendințe și aspecte ale climatului cultural, de a fi, deci, un activ și eficient îndrumător al opțiunilor ascultătorilor.

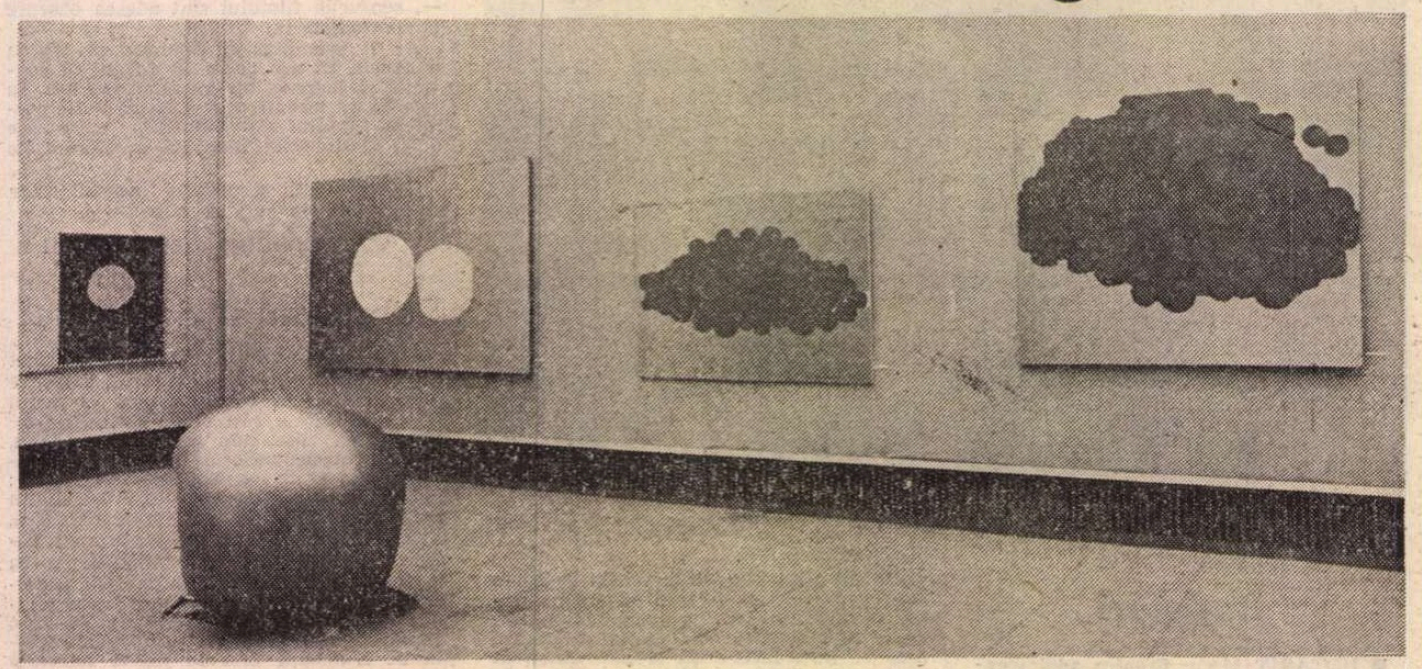
■ Un bilanț, în felul său, s-a dovedit rubrica *Șlagărele anului 1988* (realizator Titus Munteanu), una dintre cele mai bune emisiuni de varietăți prezentate pe micul ecran în ultimul timp. Filmările de mare expresivitate, bine justificata selecție a pieselor reținute în sumar, suplețea prezentării ce s-a distins prin eleganță, forță de convingere, farmec (Octavian Ursulescu) au contribuit la succesul acestei transmisiuni mult așteptate de largi categorii de telespectatori.

■ Acum, cînd notăm aceste gînduri, programul revelionului radio-t.v. este, desigur, în cea mai mare parte definitivat. Zeci de ore de muncă tenace și inspirată se adaugă, astfel, zilnicelor eforturi ale redactorilor și realizatorilor, cărora le transmitem colegialele noastre urări de bine, alături de încrederea că viitoarele lor emisiuni vor confirma cota valorică înaltă la care s-au situat multe dintre cele pe care am avut posibilitatea a le urmări și comenta în acest an.

Ioana Mălin

Plastică

Aur, în cheie cosmologică



Un spațiu marcat de nostalgii solare : expoziția SULTANA MAITEC (Foto : Mihai Oroveanu)

FICȚIUNILOR cu vechi statut poetic, de mult învrednicite prin artiști, li se cuvin, reiterat, variațiuni și glosse în ghirlandă. Pomona am înconjurat-o astfel, dintr-o vivace, nescăzută îndatorire, nu pentru a mă asemui flaminilor veghiindu-i cîndva templul ; mai degrabă, pentru acele „reînnoite-apoteoze", — cum le numea, vital, Macedonski —, pentru acele clipe de inexorabil apogeu la care, neclintit, sufletul are dreptul, cînd lumea înalță umeri falnici către astre.

„Se poate crede că vreodată..." —, refrenele unei nălucitoare jubilații, — romantice și deja simboliste —, cîntul macedonskian le desfășură imperios peste întreg realul, înminunat de sine ca de un sacerdoțiu feeric, irefragabil impregnat de splendoare ; o expansiune ce prefiră aur și argint fluid peste tangibilul lucrurilor, învăluindu-le, oricît de neted definite, în muzica aceluiași miracol unanim. Pînă și clasica idilă nu i se refuză, poetul o reînviază, — proaspătă de „feți frumoși culcați în iarbă, izbindu-se cu portocale".

Detalii ca un cifru prerafaelit, demne de vreo figurație din Botticelli, himera lor, tonică în fond, nu mi-ar răzbate acum în amintire, dacă tocmai ceea ce o cheamă n-ar fi o artă contemporană scutită de dizgrații onctuoase, capabilă încă de aprige candori. Desigur, pictorița despre care vorbesc, Sultana Maitec, e o fire mai degrabă casantă, fără naive amăgiri. Nu oficiază donquijotește, împotriva platitudinii, nu-și revendică, prin imagini, o eclatantă reparație a orgoliului, — precum marele liric, al cărui precedent îl invocam mai înainte. Aurul, la ea, nu trece, ca la Macedonski, în recuzită cotidiană, nu devine semnul unui fast fictiv, cu pietre false și ditirambi pentru începătorii din cenaclu, — în preajma unui tron special, anume ideat, drept piesă într-un instrumentar al Gloriei. La distanță de aproape un veac, s-ar spune că fascinația aurului, care le e comună, a pierdut, în creația de astăzi, fosforescența de mîndrie subiectivă a geniului ultragiat. Fără un **arrière-plan** acuzator, însă decisă, viguroasă, opțiunea Sultanei Maitec nu tinde a demonstra regalitatea geniului, ci a recupera sfințenia lumii, inalterabil deeantată. Aurul, aici, nu e — pentru a-l răzbuna pe artist — esența însăși a creatorului ; mai modest, și totodată cu o ambiție mai vast impersonală, el ni se înfățișează ca esența însăși a lumii.

METALUL prețios satură **Cartea de Aur** a poetului, servindu-i apetențele descriptive, prinzînd ca într-un rămuriș de filigran smalțurile unor densități metaforice. Analogia bijutieră explică întîlnirea dintre intensitatea de senzații macedonskiană și jocul de răsfrîngeri aurite, repercutate de la un tablou la altul, — variabile după oră și totuși misterios active — în expoziția Sultanei Maitec. Funcționează, peste simbolism, ca o punte înspre poetica prerafaeliților de secol XIX, — înspre fixismul vrăjit al elaborării lor meticuloase : metalizate, bunăoară, se arată și zalele lui Perseu, dar și decorul vegetal, din frunze îndesate și mere de aramă, într-unul din panourile lui Burne-Jones, — unde eroul îi exhibă Andromedei trofeul său livid, căpățîna Meduzei, redusă la reflexul ei într-o fîntînă. Linia incisivă ajunsă la subțirimile firului de păr — **hairline** —, scriind desenul pe hîrtie ca și cum tușul ar fi urma unei înțepături cu unelte de orfevru, definește și virtuozismul unui artist dintr-o generație mai tînără, prerafaelit și wagnerian totodată, prodigiosul Beardsley ; care, în al său **Siegfried**, de pildă, oferit vîrstnicului Burne-Jones, amănunțește serpentin și țepos iconografia, astfel încît să conducă spre o creație paradigmatică de la National Gallery, spre celebrul **Martiriu al Sfîntului Sebastian**, de Antonio Pollaiolo.

Un precursor ca acela, prerafaelit de Quattrocento, artist dinamic și **musclé**, nicicum calofil, impus prin implacabilul formei lui convulsive și prin sensul energetic al peisajului, nu ezita, chiar cînd devenise pictor și sculptor ilustru, **să țină** la Florența și un atelier de meșter orfevru. Asta, în anii cînd se despărțeau, pentru cîteva secole, pictura ca anexiune a realului, verosimil și empiric încredințată pigmentului de culoare, și, pe de altă parte, panoul cu fond de aur, înțeles ca un receptacul neprihănit, pentru lumina invariabilă a divinului. Fra Angelico își încetase abia truda fervență, se mai auzea murmurul sacrelor Vestiri, cu siluetele întipărite pe un aur decorativ, de relicvar, așteptînd adaosul suav al culorii ca un penaj căzut din aripi cerești. Fusese un regn al aurului înflorit de tonuri vivace, acela al veacului dominat, în bună măsură, de curtenia sieneză, — pe aur e scrisă, ștanțată parcă în lamelele strălucitoare, chemarea adusă de arhanghel, cînd își unduiește elegant apariția, într-un vestit tablou de Simone Martini. „Nici o imagine pictată n-a fost, poate, mai mult ca aceasta, o bijuterie" — pretindea Lionello Venturi. „Oricum, conchidea el, Simone a fost cel mai mare orfevru al picturii" : atît de magistral în gentilețea lui gracilă, încît Petrarca și-l închipuia urcat în Paradis, ca să răpească de acolo, pentru uzul muritorilor, efigia suprem grațioasă a iubitei Laura. Cît despre capodopera venerată a picturii sieneze, **Maestà** a lui Duccio, zămislită la început de Trecento, — purtată în triumf de către întreg orașul, cu notabilii în frunte, cînd iese din atelierul pictorului —, grandoarea ei suverană nu disprețuiește bogățiile declarat sumptuare ; în jurul chipurilor îngerești aureolele frămîntă rumen aurul, după noima unui travaliu care adîncește, implintîndu-l în materie, arabescul.

PE trunchiul acestei fastuoase indistincții, caracteristică Evului Mediu — care nu transează între evocarea pictorică și fulgescența de aur și de geme —, a venit, secantă, intervenția Renașterii, operînd în numele logicii perspectivistice, a volumetriei și clar-obscurului. De aici înainte, pentru multă vreme, cînd visează totuși aurul, pictura trebuie să-l **traducă**, în simulacrul însuși al paletei ; ca la Tițian, unde un soi de autocombustie a tonurilor începe a echivala, fumegătoare, nu acuitățile orfevrului, ci o inefabilă, magnifică spectralitate. Cît despre breasla lor, a orfevrilor, parcă spre a compensa efectele unei fracturi dihotomice, se obligă în Franța, de-a lungul veacului XVII, la o reparatorie ofrandă picturală : în fiece an, pornind din 1630, — așa-numitul **May de Notre Dame** — corporația comandă un vast tablou unui artist faimos, fie Lesueur sau Le Brun, pentru a fi solemn instalat, în primele zile de Mai, în marea catedrală.

Cum aș omite, însă, dintre aceste simetrice nostalgii, una țintind foarte sus, înlăuntrul meseriei de pictor, înspre un ideal de poezie inițiatică, — singulară ca un vis de mag oriental rătăcit în Parisul efervescențelor moderne ? Gustave Moreau — la el mă gîndesc, cu gratitudine, maestru reverat al lui Rouault dar și al lui Pallady — întrezărea ginditor, în arta sa, cîte o **Apariție** șiroind, între elegiac și fantasmagoric, de scînteieri minerale ; dîre de aur, dintr-un creștet care și-a părăsit, teribil, trupul, ilumineză convenția unei arhitecturi de brunuri-verzi, pe care, scrise ca în metal, sgrafittate, liniile ar compune un decor babilonic. După templul de un exotism ipotetic, lăuntrul unei grote mitologice, în **Galatea**, se transformă, la rîndul său, într-un tabernacol de bijuterii. Exasperat, cînd Moreau, pe care-l portretizase, îl persiflează că pretinde a restaura arta prin dans, Degas îi întoarce săgeata, ripostînd : „Et vous, prétendez-vous le rénover par la bijouterie ?" Și adaugă, usturător : „Vrea să ne încredințeze că Zeii purtau lanțuri de ceas..."

VALÉRY, care transcrie acest schimb malițios de replici, crede că un atare caz, al artistului admirat de atîția, în epocă și mai tîrziu, — de la parnasieni și Mallarmé, la Proust și André Breton, — ar îndreptăți un verdict sever, poezia ambițios atîntită, însă ineficient, „căutată în accesoriu". Dar zeii — pentru a-l parafraza pe Degas — nu se lipseau de accesorii. Arată cam prozaic, îngrat precise, acelea pe care, în **ciclul lui Perseu** de Burne-Jones, i le-au pregătit eroului Nereidele, faimoasa cască, sandalele înaripate, desaga opacă unde să ascundă trofeul care împietrește... Iar ceea ce îi întinde Athena, drept oglindă, pare o unealtă meschină, în raport cu epica grandioasă a fabulei : unde zeița, ca să poată fi împlinită lucrarea viteazului și răpusă Meduza, ține deasupra ei, drept oglindă, luciul larg al unui scut de bronz.

Această unealtă, opusă maleficului, să ne-o imaginăm dezvoltată autonom, nemăsurat vastă, înghițind scena întreagă ; o ustensilă care a devenit soarele însuși, eliminînd, ca incompatibil precare, orice alte prezențe figurative ! Un asemenea proces a dat aurului pregnanța de suprem subiect al picturii, în tablourile Sultanei Maitec : nicicum accesoriu, înstăpînindu-se ca un erou absolut, scutul pe care l-ar configura cutare panou, de un roșu nipon, admirabil saturat, întinde fibra aurului de la centru spre margini, cu o elasticitate organică. Ce zeu îl va fi minuit, făcînd bolovănoasă geometria cercului, poate în izbiri pe un firmament cosmogonic ? Oricum, rotundul arzător străluce mătăsos, dacă e vorba despre o piele întinsă — ca în scuturile precolombiene, acoperite în blană de jaguar —, atunci, îți spui fără să vrei că zeul, implacabil, poartă, în chip de trofeu, un scalp al soarelui însuși.

ÎNTR-O narațiune de neuitat a lui Borges, desenul de pe trupul jaguarului, dungile și inelele ce brăzdează blana lui galbenă, întipăresc concret o enigmă infinită, un text divin pentru mintea unui înfierbîntat de absolut, în bezna unei temnițe afunde ; care încearcă a descifra, pornind de la această vie, fremătătoare inscripție, silabele unde stă obscur, atotputernic, eficientă, întreaga înlănțuire a universului. Fără a se voi, bineînțeles, o cheie magică, alcătuită la începutul lumii pentru finele timpurilor, — cosmologică totuși, inerent cosmologică, îmi pare, într-un fel, și percepția pe care-o presupune cutare alternanță, de aur și brun, din picturile aici discutate : tabloul din 1972, de pildă, închipuind pămînturi și lanuri, îl străbat generoase, elastic tensionate, benzi de aur care se aruncă paralele în spațiu, croite precum niște centuri planetare, — cu elanul inelelor concentrice din jurul lui Saturn. Pînă și un titlu de imediatețe explicită, **Hidrocentrala**, nu încetează să aparțină aceluiași cîmp de inducție, cosmologică ori măcar geologică ; dîra de argint pletos, ce riurește dealungul compoziției, își îmbrică albia regulară cu niște plăci de aspect masiv, de aur parcă sub presiuni continentale, — într-un geosynclinal bijutier.

De altminteri, la începuturile acestei faze de creație, în primii ani de după 1960, apăruseră, la Sultana Maitec, lucrări ce împărțeau simbolic cîmpul picturii în două, marcînd, ca la norvegiana Anna-Eva Bergman, o cumpănă între argint și aur. Destul de repede, însă, paloarea selenară s-a lăsat înlocuită de ardența soarelui. Asta, în acolada unui itinerar căruia artista nu i-a cerut să fie conform, obedient față de habitudinile generației sale. Își reprimase, aproape de la debut, ca o ușurință gureșă, ispitele prolificității cromatice, — într-o vreme care, la noi, prilejuise mai ales redescoperirea uimită a culorii. Preferase, drept exercițiu auster, dialogul cu un anume patrimoniu arheologic, nu-și interzicea, pentru figurile ei juvenile, un fel de îndepărtată aderență etruscă, trecută poate prin Campigli, permeabilă, însă, pentru magnetismul ascuns al poeziei. Cînd portretele au devenit embleme, captînd, în stilizare, ceva din liniștea slăvită a lunii, un pas esențial fusese cîștigat, reținerea reculeasă a artistei se vădea în stare să-și hotărască probe încă mai temerare. Aurul s-a instăpînit atunci asupra ei, și ca un fel de **„coincidentia oppositorum"** : ca paradoxul care înseamnă — îndelung rîvnite, făgăduitor acordate, — **concentrarea în expansiune.**

SE ȘTIE de mult că aurul nu este un mediu peisagistic ori adecvat dispersiunilor descriptive ; el, dimpotrivă, scoate lucrurile din contingent, pentru a le așeza într-o ordine magnific inuzabilă, sustrasă ceasului și condiției lor relative. Marea tradiție a mozaicului bizantin revelase această dimensiune metafizică, — de la Ravenna, după întîlnirea cu basilicile de epocă Justinian, vine și impulsul perioadei aurite a lui Klimt, pornind din 1903 pînă spre 1910. Dar cunoscutul secessionist vienez transpune acest șoc mai degrabă în termeni de **surpriză** exotică, manierat ornamentală, ce se complace în ambiguități, și nu-și cenzurează un anume gust pentru ceea ce-i pestriț în spectacolul cromatic. Or, tocmai, regăsirea, pe care o mijlocește aurul bizantin, e de natură să logodească intensitatea vizuală și inflexibilul reculegerii lăuntrice ! Într-o epocă unde mai totul se silea să o disuadeze de la o asemenea angajare, Sultana Maitec s-a concentrat asupra acestui demers, cu o îndărătnicie gravă și nedezmințită. Demersul se înfățișa curios, celor mai mulți dintre noi, dacă nu marginal, era, însă, în perseverența ei, un curaj al continuității, pe o linie ce nu se temea să pară monotonă. Această înverșunare către un țel, azi o citim altcum, la lumina unui avertisment sagace, pe care G. Călinescu l-a formulat o dată : ca să dai de apă — îl aud spunind pe profesor —, nu trebuie să sapi o suta de fîntîni : ajunge una, dar adîncă ! Și — aș adăuga — cum să-l recuzi, curajul inspirației monocorde, într-o tradiție de artă care ni l-a dăruit pe Bacovia ?

CA într-o litanie bacoviană, dealtminteri, ai rosti în silabe ușoare apariția unei minuțe de copil, ori creștetul ca o sămînță **rose**, ivindu-se din aurul fluid al unei figurări de tandrețe maternă : **Mugur alb / și roz / și pur...** Langoarea unui chip nu-l împiedică să degaje energii subtile, îți amintești de marmorele ce emană, restituind-o, lumina absorbită în materia lor silențioasă. Ca o lacrimă selenară se desenează cîte un palid obraz opalescent, în aceste hieratice imagini care își spun **„portrete"**. În cuprinsul lor, indiviziune și precizie se compun astfel, laolaltă, încît îți poartă visul către jocuri de antropomorfie cosmică în care, departe, în Asia, excelase cîndva taoismul. În căutarea totalității primordiale, spune un text, Lao-tse și-ar fi transformat trupul, — capul prefăcîndu-se în muntele paradisiac al mitului, K'ouen-louen ; iar ochiul stîng deveni luna...

SUPREMĂ identificare a Soarelui cu ceea ce pare să-l contrazică, o pînză răsturnînd toate așteptările, dificilă de realizat ca un pariu, turgidă în desen și inefabilă în alburile ei decolorate, trebuia inițial să se intituleze **Pămînt — Soare.** E omologia care întemeiază aceste reiterate **Metamorfoze**, ea dă înțeles și ciclului numit **Soarele în lucruri,** cu merele lui gigante. După Heraclit, una din transformările focului este pămîntul. Să ne despărțim de Imnul către Soare pe care-l îndrăznește Sultana Maitec, de multipla și totuși densa lui diseminare, printr-o imagine care-l așterne în orizontul încins al recoltelor. E **Griul,** un uriaș panou orizontal, unde aurul, singur, ocupînd întreaga întindere, cîntă înumerabil slava amiezii. Se văluresc, în aparenta uniformitate, o mulțime de fire vegetale, desenate în relief, unul cîte unul, pe oglinda tabloului ; sub care, ca o mișcare browniană, trepidează vibrația picăturilor de roșu-cyclamen, conținute în stratul profund al picturii. Lîngă această îmbelșugată putere, a Soarelui devenit Pămînt, lîngă acest Choral de o magnificență bine stăpînită —, cineva, voind să-i facă plăcere artistei, a adus în expoziție, — cuminte rezemat de rama tabloului, imprevizibil și exiguu, — un spic proaspăt de grîu.

Dan Hăulică

O problemă de ținută

CITESC conferințele lui Borges apărute la „Junimea" într-o ediție cam curioasă în unele privințe : șase conferințe de Borges urmate de o Addenda, cu studii semnate de Ștefan Augustin Doinaș, Andrei Ionescu și Cristina Hăulică, însă această Addenda, care ocupă aproape jumătate din carte și cuprinde texte de certă valoare (Ștefan Augustin Doinaș semnează o excepțională „Gîlceavă a cărturarului cu lumea"), nu e anunțată în nici un fel, o descoperi abia la lectură. Pe coperta interioară aflăm doar numele traducătorului și îngrijitorului ediției (de fapt, al conferințelor), Valeriu Pop. Impresia de formulă oarecum improvizată sporește cînd remarci, apoi, că prefața îl mustră ușor pe Drieu La Rochelle, punîndu-i în seamă părerea că Borges ar fi „prea intelectual", în vreme ce la Addenda Andrei Ionescu arată că scriitorul francez a combătut tocmai această opinie după o călătorie în Argentina. În sfîrșit, Valeriu Pop își ia o libertate cam mare, zic eu, să-l întrerupă pe Borges spre sfîrșitul alocuțiunii sale despre frumusețe și, dacă interpretez bine punctele de suspensie combinate cu reluarea „reportericească" a textului, chiar să-l rezume, ceea ce mă face să-mi aduc aminte de faimosul și mereu actualul, se vede, „ad usum Delphini" și, totodată, îmi dă un mic frison : oare celelalte conferințe sînt întregi? Mi-ar fi plăcut, recunosc, un volum mai compact, care să cuprindă nu numai conferințele ținute la teatrul Coliseo din Buenos Aires și apărute în suplimentul unui ziar argentinian, ci și o parte măcar (cele pentru care există texte) din nenumăratele conferințe rostite de acest scriitor, pe cît de secret, pe atît de „vorbăreț", la Madrid, Paris, Geneva, Londra, Oxford, Cambridge sau la un lung șir de universități de pe ambele coaste ale Americii. Dar să nu caut noduri în papură, un „Borges conferențiar", fie și parțial, e mai mult decît bine venit, iar inițiativa traducătorului e lăudabilă. Citesc, deci, conferințele lui Borges (cele șase), și spun cu oarecare melancolie „citesc". Mi-aș fi dorit să-l **ascult** o dată pe acest mare timid care a vinturat lumea, însă n-a fost să fie. Iar acum, după ce a coborît în „suprema singurătate" a morții, nu-mi rămîne decît să-mi imaginez sălile, probabil arhipline (cu un public format, fără îndoială, din persoane pentru care inteligența merită, încă, un preț înalt) și pe conferențiar (pe care o fotografie nimerită întîmplător tocmai acum pe masa mea îl reprezintă stînd într-un fotoliu, cu mîinile împreunate pe un baston și zîmbind, în felul în care zîmbesc orbii, unui auditoriu fără chip). Borges are ceva din figurile lui Modigliani cînd nu rîde, însă cum lui îi place să rîdă, în lume cel puțin, enigma se estompează, dispare, lasă locul unui foarte comunicativ domn în vîrstă care, în pofida celebrității (venită lent, ca și orbirea, și apropape simultan), e atît de simplu, nepreocupat de efecte, încît îți dai seama din prima clipă că, într-adevăr, pentru el reușita și eșecul nu înseamnă nimic, nu-l frămîntă (psihologie, bineînțeles, inaccesibilă celor care, fără să aibă nici prezent real, sînt obsedați de posteritate), scopul său cel mai ambițios fiind, cum a declarat-o cîndva, „o anumită nevoie de a iubi și de a fi iubit". Lasă impresia că-și cere scuze celor veniți să-l asculte pentru îndrăzneala de a le vorbi despre sine : o face (se justifică) deoarece a observat că „se preferă aspectele personale celor generale". Își minimalizează singur erudiția, se jenează, s-ar zice, că știe atît de multe lucruri și e mereu gata să demonstreze că multele sale cunoștințe nu sînt meritul său. N-a vrut decît să fie fericit, dar s-a întîmplat că, pentru el, Paradisul a avut totdeauna forma unei biblioteci. Și pe urmă ce înseamnă cîteva mii de cărți citite cînd în labirintica bibliotecă din Babel se află 1 312 000 (volume) la puterea 25 ? pare să întrebe smerit. Și iată-mă într-o primă încurcătură. În general, cred că orice act de creație este și un act de orgoliu (din moment ce pleacă de la convingerea că poate concura creația lumii sau cel puțin s-o explice) și că smerenia exagerată riscă uneori să ușureze confuzia valorilor, dar Borges se scuză pînă și pentru faptul că lucrează cu bucurie : „Vedeți dumneavoastră, ce altceva poate face un orb cum sînt eu ?" Nu numai că nu ține să pară oracular, că e total străin de orice aroganță, că duce modestia pînă la formele cele mai fermecătoare (și suspecte, ar gîndi un bovaric al succesului), dar, ca și cum ar vrea să pună și mai mult în lumină desăvîrșita lui nepăsare pentru tot ce ține de vanitate, nu obosește să-și recunoască, direct și indirect, interesul pentru tot ce ține de fericire. Cu un asemenea mod, dezarmant, de a vorbi, care face dintr-o nenorocire „modesta mea orbire personală", e posibil orice, inclusiv, cum să zic ? un orgoliu smerit. Căci Borges e mîndru — se simte și în conferințe — că n-a cunoscut niciodată ura ; e mîndru, mai ales, că aceasta nu i-a cerut nici un efort, în vreme ce i-a fost imposibil să trăiască fără dragoste. Și, încă o dată, șovăi. Aș vrea să cred și eu că inteligența e totdeauna bună, numai prostia e rea, și nu știu ce mă oprește sau poate știu, încît pînă la urmă mă încurc de tot în întrebări fără noimă (să fie oare secolul nostru mai puțin inteligent decît altele ? și nu cumva de bunătatea celor buni profită cei care îi consideră proști ?), dar admir această inteligență luminoasă care după ce m-a obligat să disting de unul singur între orgoliul disperat al artistului autentic și trufia placidă a spiritelor mediocre, dezvăluindu-mi că există un nivel intelectual dincolo de care vanitățile curente își pierd sensul, mă silește să mă rușinez pentru ceea ce nu izbutesc să înțeleg cu aceeași claritate calmă. Chiar cînd își recunoaște perplexitatea metafizică, el o face fără nici o grimasă. E un sceptic blajin care n-a uitat gustul fericirii, o inteligență care are și ceva paradisiac în amărăciunile ei, spre deosebire de alte inteligențe, incomparabil mai numeroase, care au defrișat drumurile spre infern.

BORGES vorbește, bineînțeles, mult despre cărți. Cum ar putea ocoli acest subiect cînd pentru el lumea însăși e o carte ? În treacăt fie zis, sînt foarte rare, aproape pitorești cazurile în care un scriitor să se arate deliberat și public incult, transformîndu-și complexele în merite și dezvăluind, mai mult sau mai puțin senin, că-l irită cărțile, lectura (fiecare cu paradisul său, ar zice, zîmbind înțelegător, Borges, care s-a arătat totdeauna gata să-și ajute inamicii să-l critice, mergînd pînă acolo încît a mărturisit odată că a visat în secret să scrie sub pseudonim un articol fără milă împotriva sa !), dar faptul că acest mare creator de mituri livrești a putut fi socotit de unii „autor pentru literați", punîndu-i-se la îndoială chiar talentul (firește, pentru că talentul e indemonstrabil, deci oricine își poate permite să creadă că-l are și oricui îi poate fi contestat), mi se pare mai degrabă o ingratitudine decît o greșeală. Căci nimeni n-a dus atît de departe mitul cărții care e, totuși, indispensabil meseriei de scriitor. Spre deosebire de Mallarmé care socotea, mai glacial și prea tranșant pentru a fi pe deplin convingător, că scopul lumii este o carte, Borges consideră literatura o șansă, pe cît de fericită, pe atît de misterioasă, pe care ar vrea-o absolută, chiar știind că, prin forța lucrurilor, o carte are limitele ei. Numai cu o asemenea nostalgie poate căpăta sens utopia unei cărți cu paginile albe. Albe nu fiindcă în ele n-ar fi scris nimic, ci pentru că în ele e scris totul, inclusiv ceea ce nu s-a scris încă. În vreme ce o carte cu litere vizibile e în mod fatal relativă, nu conține decît ceea ce a vrut să ofere autorul (plus ceea ce a oferit fără voia sa, ar adăuga Ortega y Gasset) și ceea ce reușește să primească lectorul, una cu toate paginile albe ar cuprinde toate cărțile posibile și toate lecturile posibile, ștergînd diferența dintre totul și nimic, la fel ca Malevici în celebrul său „Pătrat alb pe fond alb". Înțelegem că Borges n-a glumit cînd și-a imaginat Paradisul ca o bibliotecă. Dar mai înțelegem ceva, că nu rupe nici o clipă cărțile de viață, vorbind de cu totul altceva decît cei care spun „importante sînt cărțile" nu pentru a începe o morală, ci pentru a se instala, liniștiți, la sfîrșitul oricărei morale. Ne explică de ce funcția de director al Bibliotecii Naționale din Buenos Aires a însemnat pentru el nu doar un sacerdoțiu, ci un prilej pentru a-și organiza curajul. Se afla în mijlocul multor cărți, pe care nu le putea citi din pricina nopții care îi cobora peste ochi, nouă sute de mii de cărți ce-i erau „interzise", el care din copilărie visase continuu biblioteci. Și-a adus aminte atunci o frază a lui Rudolf Steiner : „Cînd ceva se termină, trebuie să ne gîndim că altceva începe". Și astfel, după ce a pierdut lumea vizibilă, a cîștigat o alta, deschizîndu-și drum spre studiul limbii anglo-saxone și spre lumea literaturii scandinave.

Borges vorbește despre noapte pe același ton cu care vorbește despre cărți. Cu căldură. Face elogiul orbilor ilustri, de la Homer la Joyce, retrăgîndu-se, cu aceeași nobilă discreție, în spatele umbrelor pe care le evocă și ale unor exemple patetice. Milton, care susținea că și-a pierdut vederea la douăzeci și cinci de ani în mod voit, scriind pamflete în sprijinul hotărîrii parlamentului de a-l executa pe rege și glorificînd libertatea, și-a realizat partea cea mai admirabilă a operei fiind orb. Compunea versuri în gînd și le dicta celor care-l vizitau. **Paradisul pierdut** numără, numai el, 10 565 de versuri ! Joyce, cînd a orbit, ștefuia fraze în memorie și lucra adesea la o singură frază o zi întreagă. În momentul în care ajunge la noaptea sa, pe care o consideră mai modestă și mai puțin dramatică, între altele fiindcă ea a urmat unui crepuscul lent, conferențiarul refuză nu numai orice aluzie la eroism, ceea ce era de așteptat, ci și regretele. Surizător (pentru Borges se pare că surîsul și curajul erau inseparabile), își asigură auditoriul că răul care l-a lovit nu e „totalmente rău, totalmente nociv, totalmente pervers". Simplitatea blajină de pînă acum s-a transformat în altceva. În ce ? În înțelepciune ? Cum nu știu în ce fel să-i judec pe înțelepți, aș prefera să spun : demnitate. Desigur, există nenorociri și nenorociri, consolări și consolări. Sînt nenorociri care nu pot fi acceptate sub nici un chip ca producătoare de valori, și nu orice consolare e admirabilă, unele sînt de-a dreptul imorale. Dar liniștea firească, egală, cu care Borges vorbește despre raporturile sale cu noaptea ce i-a întunecat vederea mă face să mă întreb cît curaj îți trebuie pentru a demonstra că orbirea are chiar „avantajele sale". Declară că nefericirea de a fi orbit i-a dezvăluit adevăruri la care altminteri n-ar fi ajuns, că ea a însemnat începutul a ceva nou, că aceasta l-a ajutat să nu se lase cuprins de disperare și de lașitate, și poate l-aș suspecta dacă n-ar fi spus, la fel de simplu, că tatăl său și bunica sa au murit „orbi, surizători și curajoși", lăsîndu-ne, apoi, să judecăm singuri, cum dorim, convingerea sa că nenorocirea „trebuie să fie un prilej pentru ca omul să se arate puternic". Încă o lecție de modestie și de adevărat orgoliu din partea unei inteligențe, orgolios modeste, care n-a vrut să dea lecții, ci să se confeseze, dar care pe mine m-a învățat două lucruri esențiale despre cea mai dificilă dintre problemele unui om. Mai întîi că fericirea poate veni în orice moment, dar că nu trebuie s-o cauți. Apoi că a-ți cunoaște limitele poate ține loc de fericire.

Octavian Paler

Muzică

Prime audiții

DOUĂ cuvinte, caligrafiate pe o partitură : **Pentru „Concordia".** O dedicație care întărește o valoare recunoscută. Cvintetul de suflători al Radioteleviziunii, formație consacrată și foarte apreciată în țară și în străinătate, are în palmares 47 de prime audiții mondiale absolute. 32 de lucrări muzicale i-au fost dedicate, în timp, de compozitori din diferite țări : România, R.F.G., Iugoslavia, Belgia, Thailanda. Nu e, acesta, un lucru oarecare, căci unul dintre meritele unei formații este și acela de a stimula creația în genul respectiv. Mai ales cînd e vorba de ansambluri de suflători, pentru care istoria muzicii e mult mai puțin bogată, comparativ cu acelea alcătuite din instrumente cu coarde. Prezentînd cu luni în urmă un concert al „Concordiei", un compozitor avansa ideea că, dacă peste un număr de ani, cineva va parcurge catalogul creației muzicale românești din această perioadă, va înțelege desigur că a existat o formație de excepție, aptă să stimuleze și să polarizeze energii creatoare.

Cu aproape o jumătate de secol în urmă, în 1939, la Paris se cîntau în primă audiție **Șase sonate pentru cvintet de suflători,** transcripție făcută de Dinu Lipatti după Domenico Scarlatti. Cucerit probabil de timbrul instrumentelor de suflat — flaut, oboi, clarinet, corn, fagot —, de omogenitatea, culoarea, efectele specifice, Lipatti dădea la iveală, reluînd o încercare din 1938, o partitură deosebită, rezolvînd strălucit intențiile expresive din respectivele sonate pentru clavecin. Ea se află, desigur, în repertoriul permanent al „Concordiei", alături, de exemplu, de o prelucrare inspirată a lui Gheorghe Firca după Cantemir **(Al doisprezecelea peșrev),** de **Șapte dansuri valahe** de Ioan Căianu, transcrise fermecător de Ulpiu Vlad, sau de lucrări scrise special de compozitori români contemporani. Un concert recent, în studioul T 8 al Radiodifuziunii, a reunit patru prime audiții de muzică românească, piese de factură și stil diferite, prezentate nuanțat și exact de Ștefan Niculescu. Le vom analiza în ordinea în care au fost cîntate.

Făcînd parte dintr-un ciclu **(Anatomia sunetului),** compoziția lui Fred Popovici are un titlu sugestiv : **Suspinul unui sunet** (1986). Prin mijloace moderne, bazate pe rezultatele unui studiu acustic, autorul creează impresia de melancolie sonoră, o impresie de altfel puțin conformistă. Sunete lungi, murmurate de cele cinci instrumente, aspect improvizatoric dominant. Senzația — suverană — de risipire e resimțită deopotrivă în pasajul legato și în cel staccato, ori în grupul de note executate rapid, fapt notabil.

Nu s-ar putea spune că piesa din 1963 a lui Mihai Moldovan, **Trio pentru flaut, clarinet și fagot,** aparține unui modernist, adesea cu realizări pentru care mai potrivit ar fi termenul de avangardă — așa cum îl cunoaștem pe compozitor din alte lucrări. Dimpotrivă, ea are un echilibru, o structură melodică și armonică mai degrabă neoclasice. În prima parte, **Moderato,** un motiv intonat de fagot și reluat imediat de flaut, evocă începutul unui dans, curmat brusc, în timp ce clarinetul intonează o frîntură de melodie cu linie descendentă. Atmosfera de joc popular prinde contur, sugerată de salturile de o octavă ale ultimului instrument, chiar dacă celelalte par să rămînă în așteptare. Un scurt pasaj „molto accelerando" (flaut) alternează apoi cu note lungi, pînă la un final parcă și el ezitant. Partea a doua, **Allegro molto,** e mai complexă din punct de vedere ritmic, dar și timbral. Referința folclorică devine, de asemeni, mai evidentă. Alternanța de măsuri binare și ternare, fortissimele, accentele, întrebuințarea registrelor (note grave la flaut, acute la fagot) sînt semnele unui iureș capricios. El se încheie, după un moment de acalmie, cu o neașteptată interogație a flautului.

„Raze de lumină", trio pentru flaut, oboi, clarinet (1988) de Marina Vlad, încîntă prin plasticitate și rafinament. Succesiunea acelorași sunete cu valori diferite (pianissimo „eguale, espressivo" în primele două măsuri, apoi creșteri treptate de intensitate) propune o primă tensiune imagistică. În partea întîi, impresia poate fi interpretată sinestezic, atît de puternică, de elocventă este senzația de definire sonoră a **luminii.** Fraza melodioasă care trece de la flaut la clarinet — cu reflexe acvatice — și oboi, formulele ritmice consecutive, trioletele vesele ale flautului, un mezzoforte sonor, galopul de note într-o senină plutire, triluri și revenirea la motivul inițial, ce se stinge delicat : un parcurs al razelor de lumină, „aventură" născută între volume, suprafețe, densități, sugerate convingător în a doua secțiune. Cu procedee diversificate, cu pasaje de virtuozitate, ea are o strălucire neostentativă, o claritate a sunetelor — excelent redată de interpreți. O ultimă parte, scurtă, oscilează între fragmentul „con brio" și reveria cantabilă, încheindu-se cu delicate sunete de flaut. După răsfățul geometric și cromatic pe care razele de lumină l-au pus în valoare — retragerea discretă, semn, abia acesta, al unei misterioase materialități.

„Raze de lumină" și **„Portretul unei femei", suită pentru soprană (sau mezzosoprană) și cvintet de suflători** de Liana Alexandra, pe versuri de Smaranda Cosmin, au fost, fără îndoială, piesele de rezistență ale serii. Noua partitură a Lianei Alexandra, inedită ca formulă (mă refer la acompaniamentul vocii soliste) este înrudită cu materialul muzical al operei **În Labirint (Călătorie în zori).** Stilul scriiturii vocale, lirismul, limpezimea și culoarea armonică amintesc de opusul menționat. Folosind un colaj de versuri, piesa alcătuiește portretul unei femei-creator. Cinci tablouri muzicale (imagini), cîntate legat, ipostaziază o bogată trăire afectivă, în care sugestia livrescă, atît de necesară, nu face altceva decît să susțină și să potențeze fondul emoțional. Compoziția are **autenticitate** existențială. Voluptatea suferinței, tragicul lucidității, autocontemplația, incertitudinea și speranța sînt motivele principale, realizate muzical prin recitativ, arie, comentariu instrumental. Permanenta pendulare între **disperare** și **grație** asigură „conflictul" în plan sentimental. Totodată **luciditatea,** căci a fi autentic înseamnă aici a fi lucid.

Lirismul partiturii, realizat prin mijloace rafinate, fără exces tehnicist, este remarcabil, cum remarcabile sînt construcția, de o sfericitate sugestivă (fragmentul melodic, aria plină de noblețe, revine și încheie suita), culorile timbrale, ingenioasele dozaje de intensitate, dublarea vocii prin asociații instrumentale mereu semnificative, întrebuințarea ritmului de șapte optimi în partea a patra, cu staccatele fagotului și cornului, finalul, atît de emoționant.

Într-un program care a mai cuprins două piese de subtilă expresivitate **(Clown music** de Teresa Procaccini și **Comedie muzicală pentru cinci suflători** de Paul Patterson), interpreții au făcut dovada măiestriei artistice. Vocea amplă, catifelată, cu timbru foarte plăcut, eminamente lirică, dublată de o apreciabilă știință a cîntului — a sopranei Georgeta Stoleriu — s-a întîlnit cu echilibrul sonor, claritatea frazării, armonia distinctă a cvintetului „Concordia", formație cu o rară disponibilitate stilistică. Una dintre consecințele valorii înalte a componenților săi : Ioan Cațianis (flaut), Nicolae Vasile (oboi), Petre Ignătoiu (clarinet), Nicolae Bănică (corn), Miltiade Nenoiu, (fagot, conducătorul formației). Coordonarea ireproșabilă face din „Concordia" unul dintre cele mai valoroase ansambluri de suflători la ora actuală.

Costin Tuchilă

Marcel AYMÉ

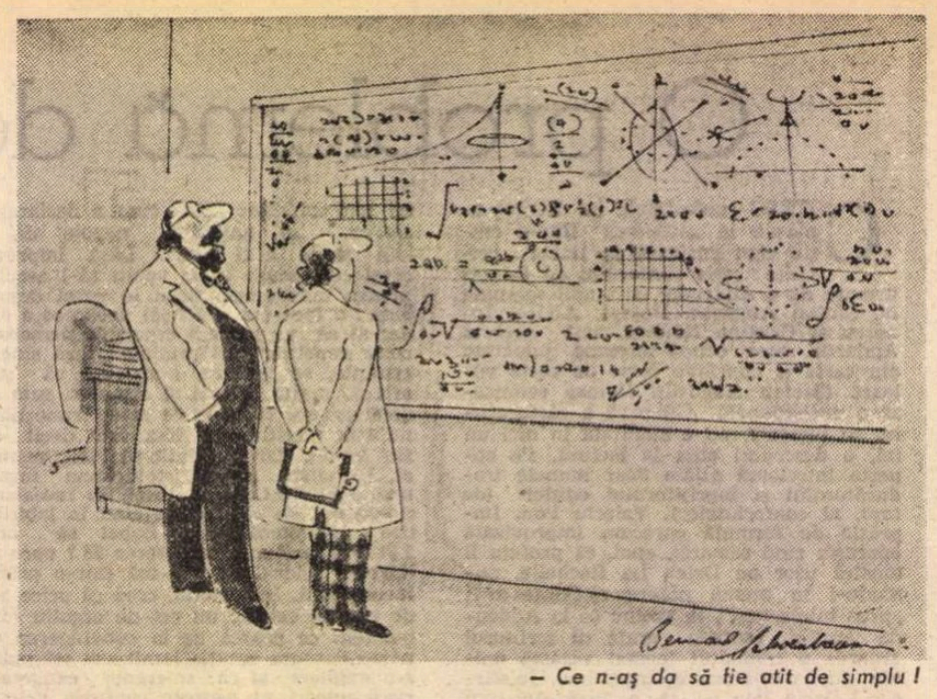
Frații Legendum

MĂ AFLAM la Le Havre de doi ani, în calitate de secretar al domnului Alfred Legendum. Acest mare savant, care îmi plătea trei sute de franci pe lună, își dedicase întreaga viață dispariției supinului în conjugarea latină. La șaptezeci și doi de ani, propusese una după alta patruzeci și trei de de ipoteze, dar spunea că se apropie de țintă. Trei sute de franci pe lună e o leafă mizeră, trebuie însă spus că nici corespondența nu era considerabilă. Domnul Legendum nu coresponda decît cu două persoane : o tînără verișoară din Châteauroux, căreia îi răspundea el însuși, și perceptorul. Într-o bună dimineață sosi o scrisoare din America. Am deschis-o și am citit cele ce urmează : „Dragul meu frate. Sînt patruzeci și șapte de ani de cînd ne-am despărțit, dar mie mi se pare că a trecut un veac. Pe curînd, fratele tău afectuos. Jérôme". Am strecurat scrisoarea în dosarul cuprinzînd corespondența zilei și am dus-o patronului meu. — „Domnule Perronnet, îmi spuse el, am primit ieri o scrisoare din partea micuței mele verișoare Zulma, din Châteauroux. O să sosească duminică seara. Să-i spui Hortensei să pregătească odaia roz. Dar ia zi, domnule Perronnet, cum stai cu clasarea corespondenței ? E pusă sistematic ? — Da, domnule. Și, în legătură cu asta, aș vrea să vă întreb dacă nu e cazul să deschid un nou dosar, deoarece tocmai a sosit o scrisoare care nu e de la corespondenții dumneavoastră obișnuiți". I-am întins corespondența zilei, iar el luă cunoștință. — „Aha ! O scrisoare de la fratele meu mai mic, pe care-l credeam mort de patruzeci și șapte de ani. Și cînd zic mort știu ce spun, de vreme ce-am mostenit o sumă importantă, depusă spre păstrare la notarul lui. Cu siguranță că Jérôme e îndreptățit într-o oarecare măsură să-mi pretindă restituirea ei. Ce părere ai ? — Cred că, într-adevăr... — Nu-i așa ? Prin urmare se impune ca neîntîrziat să luăm măsuri de precauție. Încît vei înțelege de ce mă văd silit să-ți reduc leafa. Și pentru că aveam intenția să-ți acord o mărire, mă voi mulțumi să ciupesc doar cincizeci de franci din suma lunară. — Ah, domnule ! — Nu, nu-mi mulțumi. Ai meritat mărirea asta".

DUMINICA următoare, mă aflam la mine în cameră cînd am auzit un rîs limpede răsunînd în toată casa. Am ieșit pe coridor și, aplecîndu-mă peste balustradă ca să arunc o privire în vestibul, am scăpat din mînă săpunul de bărbierit. Ceea ce e unul din cele mai obișnuite semne ale dragostei la prima vedere. Căci e mai bine s-o spun de la bun început, Zulma, micuța verișoară din Châteauroux, era desăvîrșit de frumoasă. Citeva minute mai tîrziu i-am putut admira prospețimea tenului, ochii catifelați, cărora un strabism ușor le dădea nu știu ce complicitate languroasă și tulbure. Părul rar și țepăn scotea în evidență forma cam din topor a nasului și linia trufașă a bărbiei, dublată parcă de o cută senzuală la baza gîtului. Ținuta modestă îi punea în valoare suplețea mersului, pe care un ușor șchiopătat îl făcea și mai grațios. — „Zulma, rosti domnul Legendum, ți-l prezint pe domnul Perronnet, amploaiatul meu. — Domnule, am protestat eu, nu sînt amploaiatul, ci secretarul dumneavoastră. Pentru mine, care mă hrănesc mai cu seamă cu nuanțe și demnitate, e o deosebire esențială. — Domnule Perronnet, îmi spuse patronul meu cu iritare, îți pun în vedere să-ți cauți o altă slujbă. De vreme ce Zulma rămîne aici un an întreg, se va achita foarte bine de îndatoririle dumitale". Zulma protestă cu o asemenea căldură și sensibilitate, încît domnul Legendum fu zdruncinat în hotărirea lui. — „Fie, îmi spuse el, rămîi. Dar pentru că te țin în pofida voinței mele, îți suprim mărirea. De azi înainte îți voi plăti două sute de franci pe lună". Îndrăgostiții se hrănesc cu te miri ce, încît mi-am luat obiceiul să pun în fiece dimineață un buchet de flori la ușa Zulmei. Îmi însoțeam darul cu cîteva cuvinte simțite, aproape totdeauna în versuri. Într-o dimineață, trecînd pe lîngă camera ei, avui surpriza să-l văd pe domnul Alfred Legendum în deschizătura ușii cu buchetul meu de trandafiri în mînă. A doua zi, mi-am îngăduit să-i înmînez chiar Zulmei florile, iar peste cîteva minute domnul Legendum mă chemă la el în birou. — „Te dau afară, îmi spuse el pe șleau. — Domnule, răspunsei eu, în timp ce-mi venea să-l spintec cu tocul, știți cu cît interes urmăresc lucrările dumneavoastră. Voi părăsi casa aceasta cerînd binecuvîntarea cerului asupra ultimei dumneavoastră ipoteze. Țineți seama, însă, că sînt gata să-mi repar greșeala și, de veți voi să vă schimbați hotărirea, totul va intra în ordine chiar de mîine dimineață. — Fie, dar n-o fac decît scăzîndu-ți leafa la jumătate. Pentru un tînăr cu purtare frumoasă și cît de cît filosof, o sută de franci sînt totuși o sumă rezonabilă".

La sfîrșitul lunii noiembrie, sosi o a doua scrisoare de la fratele domnului Legendum. Își anunța sosirea în portul Le Havre în primele zile ale lui decembrie. — „Amenințarea se precizează, îmi spuse patronul meu. Încît vei găsi îndreptățită hotărirea mea de a-ți micșora leafa la șaptezeci și cinci de franci pe lună. În fața primejdiei, se cuvine să fim uniți".

ÎNTR-O dimineață frumoasă de decembrie, pe cînd soarele ridea, nimic nu mi s-a părut mai nimerit decît să mă arunc în mare de pe faleza abruptă. Hotărirea odată luată, am vîrit într-un plic un sonet grațios și melancolic dedicat Zulmei și i-am scris comisarului de poliție o scrisoare anonimă care-l acuza pe domnul Legendum de a-și fi asasinat cu lașitate secretarul, azvîrlindu-i cadavrul de pe vîrful Stincii-Cocoșate. Pe la nouă și jumătate, am ieșit din casă pe o ușă dosnică și-am pornit-o peste cîmp. Dinspre sud sufla o briză molcomă, în timp ce o ceață ușoară îmi ascundea vîrful Stincii-Cocoșate. Ajuns la locul cuvenit, nu mi-am putut înăbuși o mișcare plină de uimire. Aplecîndu-se înspre mare de pe înălțimea pe care sta, un domn bătrîn cu monoclu se uita în abis. Îmi luai îngăduința să-i spun că, profitînd de ziua aceea frumoasă, venisem acolo ca să-mi pun capăt zilelor. Bătrînul își duse mîna la pălărie și, fără a se lăsa sustras din contemplare, răspunse politicos : — „Fie ca prezența mea să nu te stinghерească, domnule. Nu voi fi atît de indiscret încît să te privesc". M-am dat așadar cu vreo cîțiva pași mai în urmă, ca să-mi iau avînt. În acest timp bătrînul scoase din buzunar un teanc destul de gros de bancnote de cîte o mie de franci. Luă una, o ridică deasupra capului, apoi îi dădu drumul în gol. Înălțată mai întîi de briză, bancnota căzu apoi încet spre mare. Omul cu monoclu făcu un gest de ciudă, apoi mai luă o bancnotă și procedă la fel ca și cu prima. La fel cu a treia, a patra și a cincea. Îmi aminai sinuciderea cu cîteva minute ca să-l întreb pe nabab care era scopul acelor experiențe costisitoare. Bătrînul își scoase monoclul, și-l șterse cu o hîrtie de o mie pe care apoi o azvîrli în mare și răspunse amabil : — „Vreau să văd de unde bate vîntul. — Dinspre sud-vest, domnule, dar o să se schimbe la noapte. Uitați-vă la soare și la reflexele lui roșietice. E ca un cățănel de aramă pentru dulcețuri. — Mulțumesc, tinere, și iartă-mă că ți-am întîrziat sinuciderea. Îți las locul". Își ridică iar pălăria, apoi începu să coboare cu pas sprinten. Alergai după el. — „Domnule, v-am dat direcția vîntului, vă rog să-mi plătiți. Costă o mie de franci". Bătrînul își potrivi monoclul, apoi mă măsură din creștet pînă-n tălpi cît se poate de disprețuitor. — „Tinere, prețul dumitale e ridicol de ridicat. Recunosc că pentru mine ți-ai prelungit cu cîteva minute șederea în această vale a

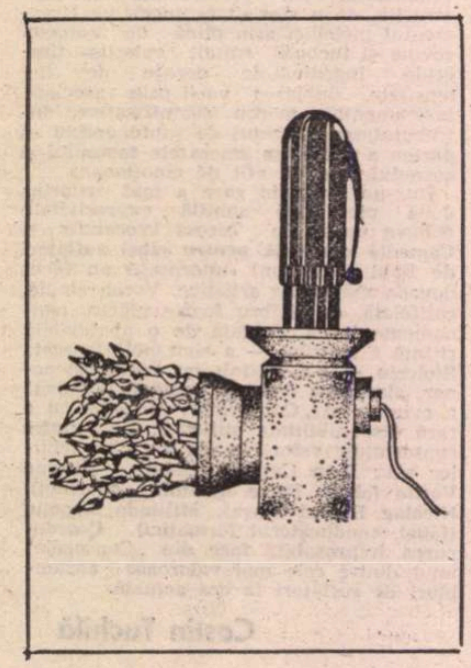


— Ce n-aș da să fie atît de simplu !

plîngerii, dar nu eu ți-am cerut părerea, încît cred că sînt generos plătindu-ți zece franci pentru o consultație atît de scurtă. — Fie. Dar v-ați gîndit că sînteți bătrîn, că nu e nici un martor prin preajmă și că buzunarul unde vă țineți revolverul e destul de greu de atins ? — Adevărat, la asta nu m-am gîndit". Și bătrînul îmi dădu portofelul, ceasul și o mînă de bancnote. Mă avertiză că arma e încărcată. — „Spun asta pentru cazul cînd te-ar ispiti genul ăsta de sinucidere. — Tocmai asta e, că, dacă stau să mă gîndesc, moartea mea ar fi prea timpurie. Sînt tînăr, iubesc o fată minunată și am motive să cred că dragostea mea nu-i este indiferentă. Nu înțeleg deloc pe ce mi-am întemeiat trista hotărire". În timpul ăsta ne îndreptam spre oraș și schimbam impresii despre peisaj. Închipuindu-și că vreau să-l asasinez, bătrînul îmi spuse : — „Te-aș ruga să te duci pe strada Tournebrique nr. 3 și să-l informezi pe domnul Alfred Legendum că l-ai asasinat pe fratele lui, Jérôme. Va înțelege de ce nu-i mai fac vizita anunțată în ultima mea scrisoare. — Regret, dar n-am cîtuși de puțin intenția să vă asasinez. Și-apoi, îl cunosc pe fratele dumneavoastră. — Te temi ca o emoție violentă să nu-i facă rău fratelui meu, se vede că îți mult la el. — Cîtuși de puțin. Fratele dumneavoastră e un șnapan bătrîn, un maniac și-un om fără inimă. Dimpotrivă, sînt îndrăgostit de o fată adorabilă care locuiește sub acoperișul lui. De altfel, vă e verișoară. — E chiar atît de drăguță ? — Vai, domnule, nici trandafirul la ceasul dimineții, cînd îl broboneșe roua, nu are strălucirea, prospețimea și grația Zulmei. Cuvîntul ei e o undă cristalină. Și, de s-ar apuca să buchisească pe latinește, cred că ar dărui grație pînă și supinului celui mai arid. — Cu atît mai bine, spuse domnul Jérôme. Poate că va veni în închisoare să te vadă. — Nu, domnule, nu voi ajunge la închisoare, vă înapoiez banii. Toate astea n-au fost decît o glumă, după cum cred că ați priceput. Cît despre mine, mă întorc la Stinca-Cocoșată ca să-mi pun capăt zilelor".

Domnul Jérôme numără bancnotele, își aprinse țigara cu una din ele și-mi ură noroc. Eu făceam cale 'ntoarsă și mersesem vreo sută de metri, cînd bătrînul mă chemă printr-un strigăt. L-am lăsat să alerge distanța ce ne despărțea ; îmi spuse apăsîndu-și mîna pe inimă : — „Am uitat că-ți datorez zece franci pentru informație". Se scotoci prin toate buzunarele, scoase o hîrtie de cinci franci, patru monezi de cîte un franc și una de zece bănuți. — „După cum vezi, nu-mi ajunge mărunțișul. Dar dacă consimți să-mi faci un rabat de cincizeci de centime, sîntem chit. — Imposibil, domnule, și-așa v-am scutit de 990 franci. Mai mult nu pot". Bătrînul își fringea mîinile deznădăjduit zicînd că nu poate îndura gîndul că-mi rămîne dator. Mă imploră să-l însoțesc pînă în oraș, unde avea să schimbe. Plîngea în hohote, zicînd că e cinstit, că nu păgubise niciodată pe nimeni nici cu o para. — „Tinere, ți-aș putea sluji pasiunea, îmi spuse. Niște haine noi, un lănțug de ceas din aur, un baston cu măciulie de fildeș prețuiesc, în ochii femeilor, cît toate madrigalele la un loc". Apoi bătrînul rosti numele Zulmei, încît îmi muie inima. La primul debit de tutun, îmi întinse o bancnotă de o mie de franci, rugîndu-mă să mă duc s-o schimb. — „Domnule, exclamai eu ieșind din debit, bancnota dumneavoastră e falsă. — Se prea poate, am să-ți dau alta". Și dintr-un buzunar secret, scoase un portofel micuț dîndu-mi o hîrtie de-o sută de franci. După ce-și plăti datoria de cincizeci de centime, mă întrebă dacă am de gînd să mă duc la Zulma. — „Nu, nu acum, i-am răspuns. Mai întîi voi trece pe la comisariatul de poliție ca să te denunț, pentru că ești falsificator de bani, ticălosule ! Cît de bine semeni cu fratele dumitale !" Și chemînd doi sergenți de stradă, ne-am îndreptat spre comisariat. Acolo, avui surpriza să-l văd intrînd înaintea noastră pe domnul Alfred Legendum, patronul meu, încadrat de doi agenți. Îl auzii protestînd furios : — „Sînt un savant respectabil ! Nu aveți dreptul..." Ca să nu compromit o eroare judiciară ce-mi dădea satisfacție, mi-am schimbat înfățișarea, luîndu-mi un aer de nerod, ce mă făcea de nerecunoscut. — „Dumneata ești domnul Legendum ?" întrebă comisarul de poliție intrînd în sala de așteptare. — Da, răspunse stăpînul meu — Să-mi fie cu iertare, interveni domnul Jérôme, eu sînt domnul Legendum. — Ia scotociți-mi-i pe tipii ăștia", porunci comisarul. Agenții se grăbiră să scoată din buzunarele ticălosilor acte, ceasuri și portofele și alcătuiră două grămăjoare. Comisarul luă din fiecare cîte o carte de vizită și citi : „Alfred Legendum, savant... Jérôme Legendum, miliardar", Alfred și Jérôme se repeziră unul în brațele celuilalt. Toată lumea plîngea. Agenții se smiorcăiau întruna. În sfîrșit, miliardarul îi spuse savantului : — „Nu te-ai schimbat, Alfred, te încredințez. Apropo, îmi datorezi unsprezece mii de franci, pe care i-ai moștenit pe nedrept, de vreme ce sînt în viață. — În ruptul capului, răcni savantul. Legea e de partea mea, am s-o dovedesc. — Fie, ne vom judeca. Nu înțeleg să mă las pungășit de fratele meu mai mare. — Ah ! Nici tu nu te-ai schimbat, spunea patronul meu. Dar nu te recunosc drept fratele meu". Și, adresîndu-se comisarului : „— Individul acesta nu-i Jérôme Legendum. Fratele meu a murit de mai bine de patruzeci de ani, iar decesul i-a fost înregistrat de starea civilă. — Aha ! îi spuse comisarul miliardarului, te ocupi și cu fabricarea de false stări civile ? — Domnule comisar, nu știam că decesul a fost înregistrat oficial. — A murit, strigă savantul, nu-l ascultați ! — Halal familie, rîdea comisarul : un mort care fabrică bani falși și un savant care-l asasinează pe un biet băiat, secretarul lui. Ia treceți la mine în birou !"

În românește de
Angela Cismaș



Alvaro de LAIGLESIA

Interviul

ÎNALT, superb, bine făcut, cu un păr blond și bogat, îmbrăcat într-un halat de mătase, cu niște frumoși papuci de catifea, don Tobías Esquiveles mă primește în distinsul său birou.

— Ce zi e azi ? — îl întreb pe ilustrul dramaturg, aranjîndu-mi foile de hîrtie.

— Ce întrebare tîmpită, tinere ! — îmi răspunde.

De statură mijlocie, cu o siluetă obișnuită și un început de chelie, îmbrăcat într-un halat de casă, cu papuci de pîslă, Tobías Esquiveles mă primește în birouașul său.

— Poate nu ați auzit bine ? — insist. V-am întrebat ce zi e azi.

— Am auzit perfect și repet că întrebarea e stupidă, tinere.

Mai curînd mic de statură, urît, plăpînd și bolnăvicios, complet chel, înfășurat într-un halat zdrențăros și desculț, Tobías mă primește în ungherul care-i slujește drept birou.

— Ce zi e azi ? — repet. Aceasta e întrebarea cu care începe o serie de interviuri în ziarul „El Matutino". Vrem să vă publicăm fotografia și răspunsurile.

— Ați spus că vreți să-mi publicați fotografia ? Și care e întrebarea, domnule ?

— Întrebarea este — repet pentru a treia oară : „Ce zi e azi ?".

— Genial ! Fantastic de original ! Dvs. cei de la „El Matutino" sînteți plini de talent.

Înalt, de o uluitoare frumusețe, dăltuit ca un Hercules, cu plete blonde pe care și le-ar dori multe stele de cinema, înfășurat în brocarturi vechi, ilustrul domn don Tobías Esquiveles mă primește în vastul salon din micul său palat.

— Ce zi e azi ? — îl întreb din nou.

— Ce vreți să vă spun ! îmi răspunde cu multă căldură. Cine știe ce timpenii o să mai adăugați la răspunsul meu !

— Timpenii ?

Aproape pitic, antipatic, jegos, cocîrjat, numai piele și os, aproape gol, Tobías mă primește într-un colțișor al cocioabei sale.

— Da, cu toate că, dumneata, prietene, îmi faci impresia unui ziarist inteligent și de excepție.

Gigantic, de o frumusețe orbitoare, masiv ca o stîncă, cu bogate bucle de aur curat, plin de bunătate și risipind în jur genialitate, dramaturgul m-a primit în pavilionul său de marmură.

— Ce zi e azi ? — întreb iarăși.

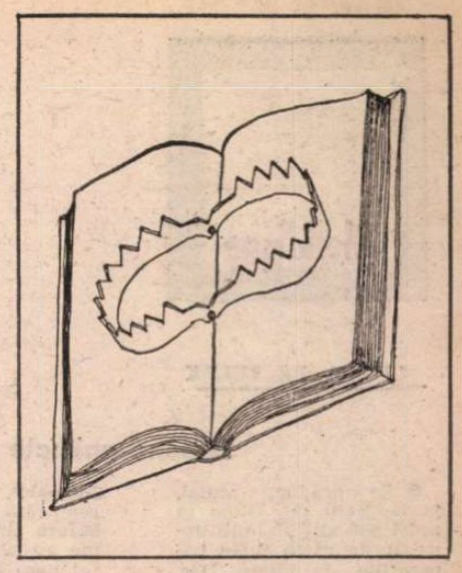
— Simbătă — îmi răspunde cu modestie.

Magistral răspuns al unui om de litere ! Îmi iau rămas bun de la don Tobías și alerg la redacție să predau acest material.

În românește de
Dan Munteanu

Woody ALLEN

Dragoste împărțită



NEBUNIA este o noțiune relativă. Cine poate spune care dintre noi este cu adevărat nebun ? Și în timp ce mă plimb în Central Park cu masca de chirurg și hainele roase de molii, strigînd sloganuri revoluționare și scoțînd hohote de ris isterice, continui să mă întreb dacă ceea am făcut a fost atît de irațional. Pentru că, dragă cititorule, eu n-am fost întotdeauna ceea ce se numește în mod obișnuit „un golan new-yorkez" care se oprește în fața tomberoanelor pentru a-și umple sacul de provizii cu bucățele de sfoară și capsule de bere. Nu, odinioară am fost un doctor renumit, care locuia în cartierul East Side și străbătea orașul într-un Mercedes metalizat și se îmbrăca cu hainele cele mai îndrăznețe și costisitoare de la Ralph Lauren. Este greu de crezut că eu, doctorul Ossip Paris, figură binecunoscută a premierelor teatrale și a localurilor la modă, care trăia pe picior mare și era celebru pentru reverul său la tenis, sînt același individ care poate fi văzut pe patine cu rotile, cu o barbă nerasă de opt zile, la capătul bulevardului Broadway, cu un sac în spate și cu o caschetă à la Mickey Mouse...

Dilema care a grăbit această spectaculoasă degringoladă socială a fost cît se poate de simplă. Conviețuiam cu o femeie de care eram îndrăgostit la nebunie și care poseda o personalitate foarte puternică. Inteligentă, fermecătoare, cultivată, plină de umor ; pe scurt, fericirea oricărui bărbat normal. Dar (și nu voi reuși niciodată să blestem îndeajuns Fatalitatea pentru acest detaliu), ea nu mă stimula din punct de vedere emoțional. În plus, în fiecare seară traversam orașul pentru a mă întîlni cu un model pe nume Tiffany Schmeederer, al cărei caracter oribil se afla în raport invers cu radiațiile erotice pe care le emana prin toți porii. Fără îndoială, dragă cititorule, că ai auzit expresia „mîncător de oameni", ei bine această Tiffany era o mîncăcioasă bulimică și nu se întrerupea măcar o clipă pentru a bea. O piele ca satinul, ba, ce spun, ca mătasea Gucci, o coamă somptuoasă de păr auriu, picioare lungi și elastice și o siluetă plină, de rotunjimi și curbe diverse. Ceea ce nu înseamnă că fata cu care conviețuiam, profunda și sclipitoarea Olive Chomsky era o nereușită din punct de vedere fizic. Dimpotrivă. Era o femeie superbă, dotată cu toate atributele necesare, cărora li se adăuga o cultură fără cusur. Poate doar că atunci cînd lumina cădea asupra lui Olive într-un anumit unghi, ea îmi amintea inexplicabil de mătușa Rifka. Nu că Olive ar fi semănat cu sora mamei. Era vorba de o simplă asemănare la o privire fugară și aceasta valabilă în clar obscur. Era poate celebrul tabu al incestului sau, poate mai simplu, faptul că o figură și un corp ca ale lui Tiffany Schmeederer nu se întîlnesc decît o dată la cîteva milioane de ani, anunțînd în general sosirea unei perioade glaciare sau a sfîrșitului lumii... În fine, pe scurt, doream să am ceea ce avea mai bun fiecare dintre aceste două femei.

Am întîlnit-o mai întîi pe Olive. Și aceasta după o serie interminabilă de legături în care partenera nu mă satisfăcea niciodată...

Mica publicitate, la care am recurs la un moment dat în disperare de cauză, s-a dovedit decepționantă, „poeta de treizeci de ani" avînd șaizeci, „studenta amatoare de Bach și Camus" semănînd cu Sartre și „femeia emancipată" spunîndu-mi că nu corespundeam gusturilor ei. Ceea ce nu înseamnă că, din cînd în cînd, nu apărea o oarecare opțiune : o femei sculpturală, inteligentă și senzuală, plină de calități și de bani. Dar aceasta, ascultînd de o lege nescrisă, ce își are izvorul în Vechiul Testament sau în Cartea morților la egipteni, ei bine, aceasta mă respingea. De aceea, mă simțeam cel mai nefericit dintre muritori. În aparență, înzestrat cu toate calitățile pentru a fi fericit. În realitate, căutînd cu disperare o dragoste care să mă mulțumească.

Cunoșteam oare pe cineva care să aibă o „legătură sentimentală excepțională ?" Părinții mei trăiseră împreună timp de patruzeci de ani, dar din pură animozitate. Greenglass, un alt doctor de la spital, se însurase cu o femeie care semăna cu o brînză de Olanda „pentru că era plăcută". Iris Merman se dădea în vînt după orice bărbat american cu drept de vot. Nici un cuplu nu putea fi considerat drept fericit. Am început să am coșmaruri.

Am visat că am intrat într-un bar pentru necăsătoriți unde am fost atacat de o hoardă de secretare sălbatice. Ele învîrteau cuțite deasupra capului și m-au obligat să vorbesc de bine despre municipalitatea din Brooklyn. Psihiatrul meu m-a sfătuit să cad la înțelegeri.

. . . . . .

APOI, într-o seară, încercînd să mă destind după o zi deosebit de grea la spital, m-am dus singur la un concert de Stravinsky. În pauză, am întîlnit-o pe Olive Chomsky și întreaga mea viață s-a schimbat.

Olive Chomsky, o fată malițioasă, care cita din Eliot și juca tenis, interpreta Bach la pian, nu spunea niciodată „ah, formidabil", nu purta nimic cu însemnele casei Pucci sau Gucci, nu asculta muzică „country" la radio. Și care, în paranteză, vroia întotdeauna să încerce să facă ceea ce nu se poate spune și să spună ceea ce nu se poate face. Ce perioadă minunată am petrecut cu ea. Concerte, filme, dineuri și week-end-uri, discuții pasionate și interminabile pe toate temele, de la benzi desenate la Rig-Veda. O dată măcar nu i-a ieșit o prostie din gură. Numai lucruri profunde. Numai lucruri spirituale. Și, așa cum se cuvine, toată causticitatea dorită era îndreptată asupra țintelor esențiale : politicieni, televiziunea, chirurgia estetică, agenți de bunuri mobiliare, purtători de medalii, școli cinematografice și orice persoană care își începea frazele cu „La baza..."

Ah, blestemată fie ziua cînd o blestemată rază de lumină ce i-a mîngîiat trăsăturile inefabile ale acestei figuri mi-a readus în minte fața stupidă a mătușii Rifka ! Și tot blestemată fie ziua cînd, la un vernisaj din Soho, un arhetip erotic, înzestrat cu numele neverosimil Tiffany Schmeederer își ajustă șoseta de lînă și îmi spuse cu o voce asemănătoare cu a șoricelului din desenele animate : „În ce zodie sînteți născut ?" Am simțit că-mi cresc colți și blană, ca licantropului binecunoscut, și m-am simțit obligat să încep cu ea o scurtă discuție despre astrologie, subiect care-mi trezește un interes sensibil egal cu cel pe care îl manifest pentru razele alpha.

Cîteva secole mai tîrziu, m-am regăsit într-o stare de ceară topită în timp ce ultima dantelă aluneca în tăcere de pe șoldurile ei ; am intonat inexplicabil imnul național olandez, apoi ne-am iubit în stil acrobatic. Așa a început totul.

Alibiuri pentru Olive. Întîlniri pe furiși cu Tiffany. Scuze față de femeia pe care o iubeam, în timp ce-mi risipeam dorința cu o altă femeie. Sau, ca să fiu mai exact, cu o jucărică scofîlcită, ale cărei evoluții făceau să mi se ridice sîngele în cap și care își lua zborul departe ca o farfurie zburătoare. Îmi trădam responsabilitățile față de femeia viselor mele pentru o obsesie fizică asemănătoare cu cea pe care o îndura Emil Jannings în **Îngerul albastru.** O dată, am simulat că sînt bolnav și i-am cerut lui Olive să meargă cu mama ei la un concert de Brahms, pentru a satisface capriciul masochist al partenerei mele de plăceri, care ținea să vin să mă uit cu ea la televizor la emisiunea unde era invitat Johnny Cash ! Bineînțeles, după ce mi-am făcut datoria urmărind spectacolul, ea m-a recompensat stingînd lumina și trimițîndu-mă în ceruri, pînă la planeta Neptun. Altă dată, i-am spus lui Olive pur și simplu că mă duc după ziare. Apoi, am alergat cîțiva kilometri pentru a mă întîlni cu Tiffany, am sărit în lift, dar după cum te poți aștepta, mașina infernală s-a defectat. M-am învîrtit ca un tigru în captivitate între etaje, incapabil de a-mi potoli dorința arzătoare și, în același timp, incapabil de a mă întoarce acasă într-un interval de timp credibil. Eliberat în cele din urmă de pompieri, am născocit cu înfrigurare o minciună plauzibilă pentru Olive, în care am amestecat, alături de mine, doi crocodili și monstrul din Loch Ness.

Din fericire, șansa a fost de partea mea, și ea dormea cînd am ajuns acasă. Pudoarea înnăscută a lui Olive îi interzicea să gîndească că pot s-o înșel cu o altă femeie. Chinuit continuu de remușcări, i-am distribuit alibiuri confuze pe care ea le-a acceptat cu o naivitate de înger.

Fie-ți milă de dilema mea, dragă cititorule ! Această situație lovește poate o mare parte din contemporanii mei. să nu găsești niciodată toate calitățile pe care le cauți reunite într-o singură persoană de sex opus ! Pe de o parte, abisul larg deschis al compromisului. Pe de altă parte, existența entuziasmantă și condamnabilă a bărbatului necredincios. Aveau oare francezii dreptate ? Ingeniozitatea consta în a avea în același timp o soție și o amantă, fiecare dintre ele fiind la curent cu existența celeilalte ? Știam bine că dacă îi spun adevărul lui Olive, oricît de înțelegătoare ar fi fost, aș fi avut șanse mari de a sfîrși tras în țeapă în umbrela ei. Începusem să devin îngrijorat, deprimat și mă gîndeam la sinucidere. Am pus pistolul la tîmplă, dar în ultimul moment nervii mi-au cedat și am tras în aer. Glonțul a trecut prin plafon, terorizînd-o pe vecina de deasupra, doamna Fitelson, care a sărit pe un raft de bibliotecă și a rămas atîrnată acolo pe toată perioada vacanței de vară.

Apoi, într-o seară, totul s-a clarificat. Deodată, planul meu de acțiune a devenit limpede. O dusesem pe Olive să vadă reluarea unui film vechi al lui Bela Lugosi. În scena decisivă, Lugosi, savantul cel nebun, schimbă creierul unei victime nevinovate cu cel al unei gorile, ambele aflîndu-se pe masa de operație în timpul unei furtuni violente. Dacă un asemenea lucru putea fi inventat de un scenarist în lumea ficțiunii, un mare chirurg ca mine putea să-l efectueze în realitate.

Ei bine, dragă cititorule, nu te voi plictisi cu detalii pur tehnice, greu de înțeles pentru un creier de talie mijlocie. Ajunge să spun că, într-o noapte furtunoasă deosebit de întunecoasă, s-a putut zări o siluetă introducînd clandestin două femei drogate (dintre care una dotată cu niște forme ce pot provoca caramboluri rutiere) într-o sală de operații dezafectată a spitalului de pe 5th Avenue. Acolo, în timp ce afară tuna și fulgerele brăzdau cerul, el a realizat o operație nemaiîncercată pînă atunci în lumea fantasmagorică de celuloid.

Rezultatul ? Tiffany Schmeederer, al cărei creier se afla acum în corpul mai puțin spectaculos al lui Olive Chomsky, se găsi în sfîrșit eliberată din situația de a fi un obiect rîvnit. Așa cum ne-a învățat Darwin, inteligența ei se dezvoltă încet-încet și, deși nu a devenit o nouă Marie Curie, aceasta i-a permis să recunoască stupiditatea astrologiei și să facă un mariaj fericit. Olive Chomsky, aflată deodată în posesia unei anatomii strălucite, care se adăuga tuturor celorlalte aptitudini, a devenit soția mea, spre invidia tuturor cunoștințelor mele.

Singurul necaz a fost că, după mai multe luni de fericire neîntreruptă de nimic alături de Olive, echivalînd cu tot ce se poate citi în **O mie și una de nopți,** am renunțat, în mod inexplicabil, la o femeie perfectă ca ea, și am făcut o pasiune plină de frenezie pentru Billie Jean Zaprudér, o stewardessă al cărei corp plat, băiețesc și al cărei accent nazal m-au cufundat într-o stare de nedescris. Acesta a fost momentul în care mi-am dat demisia de la spital, mi-am pus pe cap cascheta a la Mickey Mouse, rucsacul în spate și am pornit-o la plimbare pe patine cu rotile.

În românește de
Valentin Negoiță

Gr. GARIN

Relatarea directorului unui sovhoz despre întîlnirea cu renumitul scriitor Burko

OAMENILOR noștri tare li-s dragi scriitorii ! Cît îi mai iubesc ! Lasă-i flămînzi, dar organizează-le măcar o întîlnire cu un scriitor. Mai ales dacă are loc în timpul orelor de serviciu...

Iată, îmi amintesc cum au fost organizate, în regiunea noastră „Zilele literaturii". Au venit scriitori din toate colțurile țării. La început întrunirile s-au ținut la centru, iar apoi scriitorii au plecat prin raioane. Primesc un telefon dis-de-dimineață de la centru : „Fiți atenți, că vine la dumneavoastră renumitul scriitor Burkó sau Búrko. Accentul corect îl stabiliți atunci, pe loc. Vedeți, numai, să-l primiți așa cum trebuie". „Noi... bineînțeles că sîntem tare bucuroși de sosirea tovarășului Burkó sau... Búrko, dar, totuși, am vrea să știm și noi cine e, de unde e, ce-a scris ?... Să citim și noi ceva înaintea întîlnirii cu el...", zic eu. „Nu mai aveți cînd citi ! Îl primiți și gata !", zice cel de la raion. „Îl primim, nu vă îndoiți de asta... Dar, totuși, cu ce să le spunem oamenilor, cine e oaspetele nostru ? Și, de fapt, de pildă ce e : bărbat sau femeie ?", zic eu. Cel de la raion tace. Simt că nici el nu prea știe. Apoi țipă-n receptor : „Ce puneți asemenea întrebări idioate ? Doar scriitorul nu vine la voi să se-nsoare, ci să se-ntîlnească cu cititorii ! Faceți bine și nu ne stricați acțiunea : îl primiți și gata ! !".

Fie. Imediat adun întregul activ și anunț : „Tovarăși, o veste mare ! Va sosi la noi renumitul scriitor Burkó sau Búrko, care e bărbat sau femeie. Ce propuneri aveți pentru buna desfășurare a întîlnirii ?"

Au căzut toți pe gînduri. Apoi se ridică magazionerul-șef — om cu cap, trei controale nu l-au putut prinde — și zice : „Dacă, într-adevăr, vom avea marea bucurie de a-l primi în mijlocul nostru pe celebrul scriitor al cărui nume de familie nu e prea sigur și care nu prezintă semne particulare, eu propun să-l întîmpinăm cum se cuvine, dar într-un mod cît mai ambiguu : cu placarde, adică. Să scriem cu litere mari : «Bun venit, Burko, în sovhozul nostru !» sau «Cartea lui Burko — cel mai bun cadou !» Dacă e scriitor, înseamnă c-o știi să și citească și-o să-și pună el singur accentul, acolo unde-i trebuie".

Așa am hotărît să facem. Am scris placarde. Am cules flori. În față am așezat pionieri, cu tobe.

Chiar la amiază vedem că oprește lîngă clădirea Consiliului o Volgă, din care coboară scriitorul nostru, a cărui mustață făcu o bună impresie. Pionierii începură să bată în tobe. Aplauze ! Flori ! Eu îl iau de braț, îl conduc spre club și pe drum îi spun, cică, ce mare bucurie pe noi că ați venit, vă așteptam, cică. „Totuși, zic, între cititorii dumneavoastră s-a încins o discuție aprinsă : cum e mai corect să accentuăm : Burkó sau Búrko ?". „Mai corect e Kurențov Nikolai Stepanovici", zice el. „În ceea ce-l privește pe acest tovarăș Búrko-Burkó, face parte, la ora asta, dintr-o altă delegație...".

Eu tresar și zic : „O, bineînțeles că pentru noi e o cinste și mai mare că în locul acelui Burko ați venit dumneavoastră, tovarășe. Dar, pe de altă parte, oamenii noștri se pregătiseră să-l întîmpine pe Burko. Ce să facem ?"

Se uită el pe fereastră, citește placardele și zice : „Uite ce e : dacă așa stau lucrurile, hai să nu-i dezamăgim pe oameni ! Lasă-i să mă ia drept Burkó sau Búrko... Dar, fiindcă n-am citit nici una din cărțile lui, hai să nu mai organizăm dezbatere cu cititorii. Rostesc eu un discurs, mîncăm de prînz — și gata ! Am plecat ! Am un program foarte încărcat !".

Intru eu în sală, îl anunț pe Burkó sau Búrko — uite, că nu mai țin minte cum am zis —apoi apare și el, să-și țină discursul. „Tovarăși !", zice. „Înainte !", zice. „Pentru o dezvoltare pe mai departe !", zice. „Pentru totdeauna !", zice. Știți și dumneavoastră că scriitorii se pricep să vorbească : despre ce, nu prea ți-e clar, dar te însuflețesc așa. Lumea îl aplaudă, dar începe să se foiască, bineînțeles, căci tot timpul — nu se știe de ce — ne tot numea „crescători de oi"... Eu atunci îi șoptesc discret : „Tovarășe Búrko !... Tovarășe Burkó ! Nu mai accentuați pe crescători de oi ! Noi sîntem cultivatori de sfeclă, nu crescători de oi ! Oaia nu trăiește în raionul nostru... N-are condiții prielnice, nu rezistă..."

El zice : „Cum așa ? Așta nu-i raionul Kasianovski ?". Eu zic : „În nici un caz ! Asta-i la vreo sută de kilometri de-aici...".

El oftă : „Maică precistă ! Ce-ncurcătură au făcut acolo, la regiune ! M-așteaptă oamenii în cealaltă parte ! Ce să fac acum ?"

„Nu vă neliniștiți !", zic eu. „Nu-i nimic ! Nu vedeți c-așa a fost să fie : dacă dumneavoastră sînteți pentru noi Burko, sîntem și noi pentru dumneavoastră raionul Kasianovski. Poftiți, vă rog, la masă ! ! !"

Ne așezărăm la masă, luarăm o gustare, ne încălzirăm. Văd că el ne numește tot mai drăgăstos kasianovskieni și-ncepe să răspundă nu numai la numele de Burkó sau Búrko, ci și la cel de Burkin. În sfîrșit, în culmea entuziasmului, se ridică și strigă : „Tovarăși ! În amintirea acestei întîlniri, vreau să vă ofer cartea mea !". Răscoli el în servietă ce răscoli și se întristă. „Oh, zice, Maică precistă ! Se pare c-am dăruit toate cărțile pe drum ! Mi-a rămas o singură culegere, dar e-n limba maghiară... Ce să fac ?"

„Asta e chiar mai bine !", zice eu. „Mulțumim foarte mult ! Și-așa n-aveam în biblioteca noastră nici o carte de-a dumneavoastră în maghiară ! Ne era și jenă față de cititori !..."

Scoase el cartea și scrise : „Dragii mei ! Nu mă uitați ! Al vostru, Kolea !"

Și-a plecat. A rămas numai praful în urma roților.

Și-uite-așa a decurs memorabila întîlnire. Iar cărțulia aia stă și-acum la noi în bibliotecă. Tot căutăm o modalitate de-a o traduce, să aflăm și noi, adică, ce scrie, totuși, acest Kurențov ?... Sau, poate c-o fi mai corect Kurențev...

Ei, cînd o să-nvățăm și noi, oare, să punem accentele corect ?

În românește de
Maria Osiac

Meridiane

LUMEA PE TELEX

Desene animate

● Se produc, anual, peste 2 000 de filme în acest gen atît de mult urmărit de către toate categoriile de vîrstă. Dar, destul de rar, sîntem martorii apariției unor filme „cap de serie" așa cum, pentru o anume perioadă, au fost, fiecare în parte, filmele create de Walt Disney. Compania creată de el intrase, la începutul anilor '80, într-o perioadă de stagnare, trăind mai mult din drepturile de autor încasate de pe urma tragerii pe casete video a „clasicelor" **Albă ca zăpada, Doamna și vagabondul, Bambi** etc. Situația se înrăutățise chiar prin plecarea celebrului Don Bluth, fostul animator principal al „perioadei creative" din istoria studiourilor, acesta formîndu-și propria sa casă de filme. Dar acum cîteva săptămîni, ambele companii au lansat pe piață cîte un film de animație de lung metraj care au provocat admirația și entuziasmul criticilor cinematografici și spectatorilor. Walt Disney Pictures a difuzat **Oliver & Company**, iar Don Bluth semnează acum **The land before time.** Ambele filme au adus ceva cu totul nou. În cazul lui **Oliver & Company** banda muzicală este de o calitate cu totul excepțională, fiecare „voce" fiind, după tradiția Disney, rezultatul unei îndelungi căutări. În distribuția sonoră figurează mari vedete ca Bette Midler (dînd voce unui pudel numit Georgette), Billy Joel Dem De Luise, Huey Lewis și Ruth Pointer. În filmul semnat de Bluth apare un personaj nou, un mic dinozaur, numit Littlefoot, rămas orfan și care ajunge să aibă o nouă familie în urma unor palpitante aventuri în lumea preistorică...

Două filme care sînt, în maniere diferite, demonstrații convingătoare asupra perenității unui gen, asupra succesului său în cazul cînd, ca orice operă de artă autentică, este rezultatul unor mari eforturi de căutare a unei soluții cu adevărat originale.

Cr.U.

Festivalul de la Havana

● Cea de-a X-a ediție a Festivalului internațional de film de la Havana a desemnat cîștigătorii dintre cele 600 de pelicule intrate în concurs. Marele premiu **Gran coral** a fost atribuit filmului argentinian **Sur** regizat de Fernando Solanas, urmat de **La boca del lobo** (regia Francisco Lombardi, din Peru). În categoria documentar, marele premiu a revenit filmului chilian **100 ninos esperando en tren,** iar filmul brazilian **Romance de la empleada,** realizat de Bruno Baretto, a primit premiul special al juriului.

Dicționar flamenco

● La Madrid a fost prezentat publicului masivul **Dicționar al flamencoului,** operă unică în genul său, realizat de poetul Manuel Rios Ruiz și cercetătorul José Blas Vega. Sînt descrise și analizate 5 000 de voci și 2 800 de apariții discografice, fiind vorba, după cum spunea poetul Luis Rosales, în cadrul manifestării, „de un act cultural de importanță majoră".

Aitmatov — 60

● Născut la 12 decembrie 1928, Cinghiz Aitmatov a trecut pragul unui nou deceniu, avansînd cu tenacitate pe drumul său de creator. De la lansarea sa în limba rusă la revista „Novii mir" s-a scurs mult timp. N-a dus lipsă de premii și a avut parte de audiență pe toate meridianele lumii, totuși, drumul artistului spre adevăr n-a fost ușor. De unele învinuiri nefondate n-a fost ferit nici ultimul său roman, **Eșafodul.** Polemica n-a făcut însă altceva decît să întărească autoritatea sa morală. El și-a apărat pozițiile și ca publicist. Astăzi se află în fruntea revistei de literatură universală „Inostrannaia literatura". Presa literară îl serbează sub deviza : „problemele nu sînt abolite de aniversare". Fără să fie uitate meritele prozei sale (actualitatea stringentă și majoră a problematicii, pregnanța și profunzimea caracterelor, densitatea filosofică, tonalitatea lirică dezarmantă, dramatismul), se subliniază de asemenea curajul scriitorului de a ști să vadă nu numai frumosul, dar și amenințarea, răul și tragicul.

Prozatorul și eseistul bielorus Ales Adamovici identifică în destinul lui Aitmatov culmile unei literaturi care a cunoscut și prăbușiri. La rîndul său, Aitmatov însuși a urcat treptele unei scări a adevărurilor dozate, spre un adevăr total. „Talentul scriitoricesc e darul naturii, conchide A. Adamovici. Ca să devii cetățean — trebuie să ai caracter. Sentimentul responsabilității extins asupra propriului popor, asupra propriei tale țări, asupra întregii omeniri a stat de la început la temelia harului său, pe el se sprijină renumitele sale povestiri și romane. Lui îi este dat să meargă, tot mai departe — pe drumul literaturii universale".

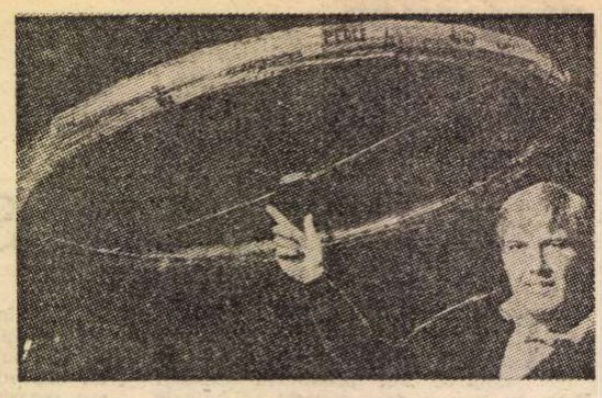
A. K.

Truman Capote — o biografie

● Personalitatea celui care a devenit cunoscut în lumea întreagă prin romanul-anchetă **Cu sînge rece,** Truman Capote, este una dintre cele mai controversate și contestate. Temeiurile impopularității unui scriitor atît de mult citit sînt relevate în cartea intitulată **Capote : A Biography,** scrisă — după cum informam în numărul 49 al revistei — de Gerald Clarke și apărută în editura Hamish Hamilton. Născut în 1924 ca Truman Streckfus Parsons, în Alabama, crescut de niște mătuși cam trăznite, reluat de mama sa după recăsătoria ei cu bogătașul cubanez Joseph Capote, școlar lenes, el a manifestat încă de la 12 ani dorința să devină un mare scriitor. Cu toate antipatiile pe care le-a acumulat (în mare măsură chiar din pricina felului în care a scris **Cu sînge rece**), s-a aflat mereu în centrul vieții mondene, literare și artistice americane. (În imagine, Truman Capote dansînd cu actrița Marilyn Monroe).

Cocteau și Veneția '89

● Anticipînd programul viitoarei ediții a „Mostrei" cinematografice de la Veneția, directorul acestei prestigioase manifestări a precizat că există „o propunere Cocteau". Este vorba de prezentarea filmelor realizate sub conducerea marelui scriitor francez, precum și a peliculelor la care a colaborat în calitate de regizor secund sau scenarist.



O sculptură în cosmos

● Pictorul american Arthur Woods și-a consacrat creația sa cosmosului. Nu de mult el a propus să se plaseze în spațiul cosmic o simbolică sculptură a păcii care va fi transportată cu ajutorul rachetelor purtătoare sovietice și americane. Realizarea proiectului va fi posibilă, după părerea sa, abia la începutul mileniului viitor. Sculptura urmează să fie construită din materiale ușoare, diametrul ei fiind de aproximativ un kilometru. Ea va putea fi văzută practic din orice loc al Pămîntului. (În imagine, Arthur Woods și proiectul viitoarei sculpturi a păcii).

Noi romane

● García Márquez a terminat de curînd un roman despre care păstrează încă o strategică tăcere. Se știe numai că, în noua carte, intitulată **Generalul în labirintul său,** se referă la viața lui Simon Bolivar.

● **Legături** se intitulează ultimul roman al apreciatului scriitor american William Wharton, ale cărui cărți anterioare **(Birdy, Dad, A midnight clear)** au oferit regizorilor Alan Parker și Steven Spielberg șansa unor ecranizări de excepție. Noul său roman investighează cu umor și originalitate viața unei familii din zilele noastre, în care teama și bucuria apar ca două fațete ale iubirii.

● Un soldat care și-a pierdut un ochi, o văduvă insistentă și senzuală, o întîlnire pe plajă și ironia amară a autorului — iată ingredientele romanului **Bluebeard** al cunoscutului romancier Kurt Vonnegut, considerat un mare succes de librărie.

● Barbara Taylor Bradford a încheiat recent trilogia începută cu volumul **O femeie de voință** (a cărei serializare a fost vizionată și de telespectatorii români) și continuată cu **Păstrează visul.** Al treilea volum, intitulat **Să fii cel mai bun,** duce mai departe povestea Emmei Hart, concentrîndu-se asupra rivalității urmașilor și a eforturilor Paulei, nepoata eroinei, de a menține intact imperiul financiar creat de bunica sa.

Premiul Louis Aragon

● În Franța a fost instituit Premiul literar Aragon, care urmează să fie decernat lucrărilor ce vor corespunde tradiției spirituale a romancierului, poetului și publicistului Louis Aragon, decedat în 1982. La evaluarea lucrărilor ce vor fi premiate au fost solicitați să colaboreze scriitorii Rafael Alberti, Yannis Ritsos, Alberto Moravia, Stephan Hermlin și Philippe Saupault. Premiul Aragon este promovat de orașul Chois-le-Roy și de consiliul general al departamentului Valdè-Marne și va fi decernat anual.

„O.K."

● Anthony Hopwood, expert în istoria comunicațiilor telegrafice, a rezolvat, se pare, o adevărată enigmă lingvistică : proveniența expresiei de circulație internațională O.K. Părintele ei ar fi Samuel Morse, inventatorul alfabetului ce-i poartă numele. Dorind să transmită primul mesaj de la Washington la New York — pentru a saluta noua rețea telegrafică, ceva nu a funcționat. Morse dorea să comunice aceasta, dar din mesajul său au fost recepționate două litere lipsite de semnificație... O și K. Înainte ca Samuel Morse să apuce să explice, expresia a circulat de la un capăt la altul al Americii cu sensul deformat : O.K. — totul în ordine.

David Taylor : „Unul cîte unul"

(Unwin Hyman, Londra, 1987)

● Aflăm că :

„Resentimentele cămilei față de om se acumulează uneori ca într-o oală de presiune, după care capacul sare brusc și animalul își iese din minți. În Asia, cînd o cămilă atinge acest nivel de tensiune, cel ce o mînă simte primejdia, își scoate haina și o dă animalului. Cam la fel ca muncitorii japonezi, cărora li se pun la dispoziție încăperi anume amenajate pentru a-și putea cheltui frustrările luînd la bătaie manechine cu chipul patronilor lor, cămila face praf veșmîntul. Îl calcă în picioare, îl sfîșie, îl mușcă, îl rupe în bucăți. Cînd termină pentru că și-a vărsat tot năduful, omul și animalul pot trăi din nou în cea mai deplină armonie".

Mai aflăm că :

Pavianul (englezii îi spun „baboon") este o maimuțică simpatică și năstrușnică, aprig îndrăgostită de libertate. Cînd, siliți să găsească expediente pentru a evita impozitele exorbitante, castelanii britanici au început să înființeze mici parcuri zoologice de tip „safari", aceste maimuțe s-au numărat printre primii lor locatari. Proprietarii au împrejmuit țarcurile lor cu garduri de sîrmă prelungite în sus cu folii de plastic de care maimuțele nu se puteau ține pentru a sări în partea cealaltă. Ele se cățărau, însă, pe gard și, odată ajunse sus, formau o piramidă ca acrobații de circ și îl escaladau pe rînd. La un safari din Spania, rezervația a fost înconjurată cu un gard de sîrmă care curenta. Soluția maimuțelor: una se arunca pe gard și făcea din trupul ei o punte izolatoare pe care celelalte puteau trece. După ce s-au convins că „afară" nu e mai bine, că pot nimeri în rezervația tigrilor și că, în orice caz, le lipsesc rațiile de alimente gustoase și îndestulătoare de acasă, maimuțele din parcurile englezești au renunțat din proprie inițiativă la escapade. Cît de ingenioasă este însă această specie s-a putut constata la grădina zoologică din Kolmarden, Suedia. Garduri înalte cu partea superioară înclinată spre înăuntru, o fundație solidă pentru a preveni săparea tunelurilor, presuri care curentează la intrări și ieșiri le-au pus la grea încercare inventivitatea. Pentru a trage o raită prin îmbietoarea pădure de pini populată de urși din imediata lor vecinătate, se furișau pe lîngă cîte un automobil care părăsea rezervația și, în momentul cînd acesta ajungea în dreptul covorului electrificat, săreau pe scara mașinii. Au fost postați atunci paznici de ambele părți ale porților. După o vreme au găsit o nouă soluție: se piteau sub automobile și se agățau de parte inferioară a șasiului, dîndu-și drumul abia cînd ajungeau sub pini. Acum, paznicii sînt înarmați cu prăjini cu oglindă pentru a putea examina pe dedesubt toate mașinile.

De asemenea :

Girafa și leul de mare sînt animalele cel mai greu de anesteziat — consideră veterinarul specializat în animale sălbatice David Taylor, al cărui serial „Unul cîte unul" este unul dintre cele mai populare cicluri de emisiuni de televiziune ale B.B.C.-ului. Enorma lui experiență (de la primul elefant căruia i-a extras o măsea stricată și care a murit pentru că pe atunci adormirea unui animal atît de mare putea să fie letală, pînă la anestezicele perfecționate și riguros dozate de azi, administrate la nevoie cu ajutorul pistolului cu săgeți), aventurile lui printre sălbăticiuni, mari, dureroase eșecuri și îmbătătoare succese în tratarea afecțiunilor puțin cunoscute ale unor animale recalcitrante la îngrijirea medicală au fost descrise în mai multe cărți — acesta este al șaptelea volum. Este, de fapt, istoria unei pasiuni. Încă de la vîrsta de șapte ani, David Taylor își amenajase într-o magazie, cu complicitatea bunicii sale, un mic spital pentru jivine ale pădurii pe care le îngrijea cum îl tăia capul și prea adesea le vedea murind. A studiat, evident, medicina veterinară, dar a trecut destulă vreme pînă a izbutit să părăsească terenul bătut al diagnosticării maladiilor la ciini, pisici, cai și vaci și să se ocupe de animale exotice aparținînd circurilor, grădinilor zoologice sau unor particulari care preferă să țină pe lîngă casă nu un caniche sau un cocker, ci un lemur sau un aligator. Astăzi, el se joacă în apă cu balene și delfini, participă la expediții de prins canguri, operează struți și lei și o lume întreagă urmărește la televiziune peripețiile lui printre feline, cetacee sau marsupiale — atrăgător descrise și în această carte.

AL. O

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„A wise man sees as much as he ought, not as much as he can"
(Proverb englez)

„Cinematograful lui Pedro Almodovar"

● Astfel se intitulează cartea apărută sub egida Institutului de cinematografie (ICAA) al Ministerului culturii spaniol, semnată de Nuria Vidal. Lucrarea este compusă din patru părți, în care autoarea a luat interviuri cineastului despre concepția sa regizorală, despre modul de realizare, despre gîndirea cinematografică a laureatului ultimului festival de la Veneția. Ultima parte, intitulată **Drumul lui Almodóvar**, este un dicționar tematic, permițînd urmărirea evoluției temelor alese și a personajelor în filmele de lung metraj. Nuria Vidal adaugă cărții sale o filmografie completă bazată pe fișe de lucru, un sinopsis, cîteva texte inedite din vremea filmărilor.

Telefonul poetic

● Cinci minute de poezie contemporană la capătul firului însumînd costul unei convorbiri. Este un nou serviciu propus abonaților telefonici din Anglia. Operațiunea „Dial a Poem" își schimbă programul mini-recitalului săptămînal, poemele fiind citite de autori. Societatea British-Telecom, inițiatoarea acestei acțiuni, varsă încasările obținute la English Language Society care le va remite autorilor ascultați. Dacă succesul inițiativei va fi cel scontat atunci „Dial a Poem" se va permanentiza.

Booker prise

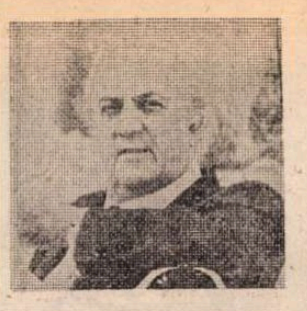
● Prestigiosul premiu britanic Booker a revenit în 1988 scriitorului australian Peter Carey pentru romanul **Oscar și Lucinda**, publicat de Faber, operă în care îmbină într-un mod ingenios aventura istorică cu tenta suprarealistă.

„La ilustracion"

● În palatul Villahermosa, aparținînd Muzeului Prado din capitala Spaniei, s-a deschis de curînd expoziția „La Ilustracion de la mano de Goya". Lucrările, împrumutate de la marile galerii din lume (Metropolitan din New York, Galeria națională din Washington, Fundația Magnani Rosa din Parma, British Museum din Londra, Luvru, muzeul din Berlinul occidental, Budapesta, Boston etc.) împreună cu cele de la Prado și din muzeele spaniole, dovedesc conexiunea existentă între realizarea artistică și gîndirea poetică, politică, morală și religioasă a lui Goya. Expoziția reunește peste două sute de lucări, schițe, uleiuri, gravuri, deschizîndu-se cu un **Autoportret din tinerețe**, pictat în 1773.

Umor negru

● Stupoare și spaimă în rîndurile participanților la un recent seminar despre poezia spaniolă contemporană. Terminînd lectura poemului său **Georgina, erai o fetiță sau o vacă?**, celebrul scriitor Rafael Alberti (în imagine) a scos din buzunar un revolver, pe care l-a îndreptat spre tîmplă. O sinucidere publică ! Ole ! Dar asistența s-a destins cînd a înțeles că era vorba de o jucărie și că falsul foc de armă era un gest de umor negru al lui Alberti...



„Vocea lunii"

● La doi ani după **Interviul**, Federico Fellini se află din nou pe platourile de filmare — de data aceasta însă nu la Cinecittà ci în studiourile Dinocittà, create de De Laurentis. Noua peliculă pentru care primul tur de manivelă a fost dat la sfîrșitul lui noiembrie, se numește **La voce della Luna**. „De data aceasta — mărturisește Fellini — la originea filmului stă o carte, **Poemul lunaticilor**, de Ermanno Cavazzoni, pe care vă sfătuiesc să o citiți. Ce am găsit în această carte în afară de plăcerea lecturii ? Personaje, situații, dar mai ales o anume vibrație... Dar ce poți spune despre un film înainte de a-l realiza ? Ca de obicei, povestea în sine este doar un pretext pentru a da friu liber fanteziei".

„In Japonia se citește cu urechile"

● Este foarte ușor de recunoscut un cititor pasionat pe străzile din Tokio, el poartă un „walkman" la urechi. Nu este o glumă, cărțile-casete sînt pe primul loc al best-sellerurilor, devenind un fenomen social. Ce se vinde mai bine în Țara Soarelui-Răsare ? Romanul scurt, nuvele citite de actori foarte cunoscuți. Din literatura străină se distanțează net **Roșu și negru, Crimă și pedeapsă, La răscruce de vînturi.**

„S"

● Povestea de dragoste a unei femei, care își abandonează familia pentru a urma un guru indian, formează substanța noului roman „S" al scriitorului John Updike, apărut de curînd la editura Deutsch.

Jacques Brel

● Au trecut 10 ani de cînd Jacques Brel a încetat din viață, sfîrșitul acestui an, în Belgia, Franța și R.F.G. fiind marcat de concerte, spectacole ,expoziții consacrate memoriei artistului. Cunoscuta casă de discuri Barclay pregătește reeditarea unor discuri cu melodiile sale, interpretate de Brel însuși și de alți șansonetiști cunoscuți. În curs de apariție sînt noi videocasete, cu ultimul concert al artistului din sala Olympia, cîteva cărți și albume.

„Despre box"

● În recentul volum **On Boxing** (Despre box), renumita prozatoare americană Joyce Carol Oates vădește o bună cunoaștere istorică a subiectului, din vremea gladiatorilor și pînă la Muhumad Ali, de la aristocrații care au patronat cîndva „the noble art" și pînă la mafioții care l-au mînjit de atîtea ori.Boxul nu-i un sport, spune scriitoarea, deoarece n-are nimic plăcut Dar, cu multă ambivalență și ezitare și nu cu puține paragrafe înfierbîntate, autoarea rămîne totuși un acolit al acestui „teatru tragic".

„Favorita"

● Cunoscutul tenor Luciano Pavarotti va debuta luna aceasta ca regizor liric. La Teatrul **Fenice** din Veneția el va

monta opera **Favorita** de Gaetano Donizetti. Spectacolul va avea ca interpretă principală pe Shirley Verrett (în imagine) și va fi regizat, după cum a precizat Pavarotti, în manieră clasică, fără experimente. „Mă intrigă, a adăugat Pavarotti, efortul unora care, prin anumite puneri în scenă, urmăresc doar să șocheze și să declanșeze adevărate scandaluri".

Poezie cubaneză contemporană

Nicolas GUILLEN

Caraibele

În acvariul de la Marele Zoo
înoată Caraibele.
Aceste animale
maritime și enigmatice
au un ciuf de cristal
spinarea de-azur coada verde
pîntecul întesat de coral
aripi cenușii de furtună.
Pe acvariu, o inscripție :
„Atenție : mușcă".

Eliseo DIEGO

Anul meu cel mai bun

Duminicile-n pace mă odihnește
cringul credincioșilor stinși,
cuvîntul lor atît de priincios
tăcutul „luați loc" foarte demn
mă mișcă și mă miră
ca un cuvînt din alte graiuri.
Pe drumuri asfințitul
celui ce istovit și fără grabă
se-ndreaptă în inima sa
spre zilele numelor blinde ;
Joi, vineri, duminica de odinioară.
Aici nu mai sînt decît după-amiezele
în ordine sub plopii gravi.
(Diminețile-aiurea,
nopțile, poate, de-a lungul coastei)
Sosesc învesmîntat în negru, salut,
aleg, întîmplător, pe cineva,
mă-ntorc, domol, pocnesc din frunzele
anului meu cel mai bun, nouăzeci.
Și-n pace-adorm aceste amintiri
căci totul e-o leită cupă
și-o sorbitură unică această viață.
Cîtă credință adeverești, împrejmuire
pocal aurit, prieten bun.

Pablo Armando FERNANDEZ

Ceea ce știu

Eu ce-am vorbit mai multe limbi
știu ce e mila ocrotită-n cuvinte,
burnițe, adăpost, spital, penumbră,
ca și mihnirea ce-o aduc în suflet.
Fervoarea de-a-l cunoaște pe cel trist.
Eu ce-l cunosc
ce-am fost sărac, străin, întunecat
Știu umilința ce trebuie să fie
dincolo de implorare,
îmi lepăd singele pînă se limpezește
pînă se face străveziu suav
și-l simt îmbujorîndu-mi ochii
pînă ce pot scruta
înfățișarea nevinovăției.

În românește de
Geo Vasile

André BRUNELIN:

GABIN

Perioada cenușie (II)

ANUL 1949 avea să reprezinte o dată importantă în viața lui Jean. După încă o cumpănă — ultima, de fapt, — existența lui s-a depănat mai departe într-un fir neunduit, păstrîndu-se astfel pînă la capăt, după propria-i dorință.

În timp ce Jean turna în Italia filmul *Dincolo de gratii*, dramaturgul Henri Bernstein scria *Setea*. Anume, se pare, pentru a-i încredința lui Gabin rolul principal. Iar pentru Jean, asemenea experiență însemna, practic, un debut în teatru. Convins de către Bernstein, dar mai ales gîndindu-se cît de mult visase tatăl său să joace într-o piesă de-a marelui dramaturg, Jean își dădu acordul.

Și iată că tocmai el — care pentru rolurile din filme nu învăța niciodată textul cu mult timp înainte, spre a nu-i știrbi din spontaneitate — se vedea nevoit, acum, să știe pe de rost cîteva sute de replici. S-a descurcat însă de minune, dată fiind prodigioasa lui memorie. Întotdeauna punctual la repetiții, el dădea dovadă în teatru de aceeași conștiinciozitate profesională ca și în cinematografie. Îi purta lui Bernstein un respect profund, iar cînd acesta — cu autoritatea și, poate, chiar cu o umbră de nerăbdare specifică oarecum vîrstei înaintate — îi dădea vreo indicație, Jean îi spunea cu glas domol, dar ferm :

— Domnule Bernstein, nu sînt decît un biet ins care a jucat cîndva în spectacole de cabaret. Dacă socotiți că treaba nu merge, rupem contractul și nu mai pomenim de el !

— O, nu, nu ! Nici vorbă ! Totul merge foarte bine, îi replica pe loc Bernstein (care, în realitate, tremura puțin în fața lui Jean, așa cum nu i se întîmplase cu nici un alt actor din cîți — și nu puțini — dirijase pînă atunci ! Fiindcă, literalmente, Jean îl fascina).

Și pe scenă, Jean avea același glas natural ca în filme. Continua să fie actorul „murmurător" descoperit de Jean Renoir. Nu cu sala juca, ci cu partenerii săi ; ca atare, nu recurgea la efectele de voce... Bernstein se temuse, la început, ca nu cumva spectatorii din ultimele rînduri să-l audă prost. Dar Jean nu era dintre cei în stare să neglijeze un aspect ca acesta. Dimpotrivă, își studiase cu atîta seriozitate intensitatea glasului, fără a-i altera tonul fundamental, încît chiar de la primele spectacole, spre marea surpriză a lui Bernstein, se auzea și în ultimele rînduri la fel de bine ca în cele dintîi. În fapt, Jean își dăduse perfect seama că juca o partidă grea. Dar, fără maliție, își spusese că o juca, mai ales, între el și el.

«Abia în seara repetiției generale am înțeles, își amintea Jean, în ce mă vîrîsem : cînd rumoarea sălii (se instalau invitații) a ajuns pînă la mine și cînd prin cortina întredeschisă am zărit acolo Tot-Parisul (potrivit expresiei folosite în cronicile mondene). Mi-am adus atunci aminte ce gîndeam despre marii actori de teatru, cînd am debutat în meseria aceasta. Nu mă comparasem niciodată cu ei, pentru că nu socoteam că voi avea vreodată harul lor, că voi fi în stare să joc, pe scenă, teatru adevărat. Ce mă determinase, oare, să-mi închipui că, acum, aveam și eu același talent ? Cînd am demarat în cinematografie, mi-am zis că numai din cauza mutrei mele au mers binișor lucrurile. O spun și astăzi. Cu sau fără talent, nu aș fi făcut carieră de nu mi-ar fi fost hărăzită asemenea mutrișoară. În teatru însă, nu-i de-ajuns. Și o știam... Din păcate, pînă în seara repetiției generale, uitasem de treaba aceasta. Neliniștea, frica, tracul, spuneți-le cum vreți, au pus dintr-odată stăpînire pe mine. Apoi, cineva a bătut la ușa cabinei mele, vestindu-mă : „— Peste cinci minute este rîndul dumneavoastră, domnule Gabin !". Gabin. Ce ciudat ! Numele acesta m-a făcut să mă gîndesc la tatăl meu și la faptul că în amintirea lui acceptasem să joc în piesa aceasta. I-am privit fotografia (o adusesem în cabină) și mi-am zis : „Cît de mult ar fi vrut să fie în locul meu acum și să i se spună : „— Peste cinci minute este rîndul dumneavoastră, domnule Gabin !". Apoi să intre în scenă, ca să joace într-o piesă de Bernstein. Și s-ar fi dus, ar fi alergat, nu altceva ! Atunci am gîndit cam așa : Va fi mîndru de mine ! Sau : Te voi răzbuna, îți voi oferi propriul vis, bătrîne tată. Fiul tău cel bun de nimic va juca pentru tine, doar pentru tine !

Știu că ar putea părea o prostie ca un ins de vîrsta mea să bată astfel cîmpii, dar sînt fericit că s-a întîmplat așa. Dacă nu aș fi făcut-o, cu unul nu aș fi putut intra în scenă. Și am intrat ca un băiețandru care se vîră în cușca fiarelor fără să aibă certificat de îmblînzitor. Nu m-am mai gîndit decît la tatăl meu. Nu am văzut sala, nu am văzut nimic. Cu cîteva clipe în urmă, nu mai știam nici un cuvîntel din text... Dar, ajuns pe scenă, memoria mi l-a redăruit întreg. Nu am apelat niciodată la sufleur. Am jucat și... se pare că a mers.»

A FOST chiar un triumf. Pentru toată lumea, firește, dar mai cu seamă pentru Jean. Dar tot adevărat este că unii veniseră să-l vadă... biruit. Învingător a fost însă el.

Personajul Jean Galone, de el interpretat, trebuia să cadă, lovit de o criză cardiacă. Seară de seară era deci nevoit să se prăbușească pe scîndurile scenei. „Mă, loveam, povestea Jean, eram plin de vînătăi. Partenerul Dauphin, uns cu toate alifiile într-ale teatrului, mă sfătuia să-mi molcomesc căderea. Nu puteam. Aș fi fost nemulțumit de mine însumi. Într-o seară, Madeleine (partenera) nu era deloc în formă ; mi-a strecurat la ureche :

— Ascultă, Jean, nu mă simt bine. Fii bun și cere, în numele meu, scuze publicului, eu ies din scenă.

Întîi, am crezut că glumește. Nici gînd ! Madeleine chiar vroia să părăsească scena. Atunci am strîns-o cu putere la piept, șoptindu-i furios : „Nu face pe proasta ! Rămîi și joci mai departe !" A rămas, a jucat, dar sărind replici sau luîndu-le pe ale mele : mă dezorienta... Nu mi-a plăcut și nu am știut niciodată să improvizez. Sînt un tip instinctiv, însă am nevoie să funcționez pe o temelie solidă. Aș mai adăuga, sperînd să nu-i supăr pe partenerii mei — nici pe Madeleine Robinson, nici pe Claude Dauphin — că socoteam necinstit să înșeli spectatorii. Chiar și cînd sala „nu era bună", cum spunea uneori Claude. Oamenii își plătiseră locurile...

Madeleine și Claude veneau zi de zi la teatru ca la o serată mondenă. Aveau, pe lîngă talent, o anume nepăsare. Eu însă, parcă mergeam la ocnă — asudam sînge și apă, iar tracul îmi răsucea mărunțaiele. Aceasta mi-a fost starea în care am jucat piesa mai bine de un an. Așadar, mă înțelegeți de ce nu trebuie să-mi vorbiți despre teatru. Totuși, atenție : nu am regretat cîtuși de puțin, experiența. Dimpotrivă, am fost chiar mulțumit, din mai multe motive : o făcusem pentru tatăl meu, după cum am spus, dar și pentru a-mi dovedi mie însumi că nu sînt doar „un animal de cinema", potrivit părerii unora... După *Setea*, m-aș fi putut hotărî să înaintez pe făgașul teatrului. Dar prea sufeream mult, nu era de mine".

ULUIT de performanța lui Jean a fost, fără îndoială, dramaturgul. În semn de recunoștință i-a dăruit un foarte frumos ceas-brățară, pe care sta gravat :

„Lui Jean Gabin și lui Jean Galone. H. Bernstein".

Traducere și adaptare de
Elsa Grozea

Călătorul și „Pendula neagră"

Le mont Saint-Michel

COBORÎND spre amurg, veacul pare obsedat de biografia lui. Parisul își oferea, în această toamnă cu vînturi reci și ploi insistente, zestrea de civilizație europeană într-o formă spectaculară, adăugînd contemplației oferta unui studiu, pe cît de sistematic pe atît de ademenitor, al ofensivei de creație și informație caracterizînd secolul XX. Semnele emancipării progresive, diseminate de-a lungul a 9 decenii, le-am înregistrat ca pe o pulsație obstinată, mecanism de orologiu manevrat de o mișcare rațională, dar și enigmatic ordonată de neașteptate convulsii, de convergențe și coincidențe : un continuu joc între efemer și permanent.

FATADA masivă a Muzeului d'Orsay domină cheiul Senei în vecinătatea de dincolo de apă a palatului Louvre și a grădinii Tuileries. Vechi cărți poștale pe care este scris „Gare d'Orléans (Quai d'Orsay)" ilustrează aceeași clădire monumentală ; sînt vizibile cele 7 arcade cuprinse între două pavilioane neoclasice ca și trei statui alegorice, dispuse deasupra bolților : ele reprezintă orașele Bordeaux, Toulouse și Nantes deservite, pe atunci, de rețeaua feroviară concentrată între ziduri. Arhitectul Victor Laloux reușise — prin concurs — să cîștige, cu acest proiect, misiunea de a-l finaliza. Dar o gară asemănătoare, în hala centrală, unei basilici sau unei construcții de baie romană, provocase în mentalitatea anului 1900 și multe adversități. Laloux a insistat însă asupra vocației luxoase și abundent decorative a noului edificiu, căruia i se adăugase și un hotel. Extraordinarul spațiu muzeal creat astăzi datorează fastuoasa compoziție tot viziunii inițiale, imaginației cu care Laloux adaptase o schemă binecunoscută unui cadru neașteptat. În preajma expoziției universale, care a marcat cu atîta fervoare începutul de veac la Paris, arhitectul primise însă și o sugestie mai deosebită. „Gara este superbă, are aerul unui palat al Artelor Frumoase iar Palatul Artelor Frumoase semănînd unei gări, propun lui Laloux să facă schimbul, dacă mai este timp". Timpul a cugetat 80 de ani asupra acestei idei : rezultatul este un vast spațiu dreptunghiular cuprinzînd pe laturi, sub înaltul lui firmament de lumină, trei nivele. Peste întreaga mișcare dinlăuntrul acestei lumi, recompuse, veghează semnul obligat al gării : un orologiu urmărind acum forfota pasagerilor pe cheiurile imaginarului. Muzeu al secolului XIX conceput după criteriile secolului XX, palatul d'Orsay strînge în colecții unice artele plastice, fotografia, nașterea cinematografiei, dosare etalate ale presei, un Auditorium destinat muzicii în concerte, un spațiu al tinerilor vizitatori, un altul pentru expoziții temporare. „Cézanne, anii de tinerețe" va arăta, pînă la 1 ianuarie 1989, modele care au vegheat la nașterea picturii moderne. Iată aici, în tabloul „Pendula neagră", noul acord **al culorilor între ele** (A. Malraux). Refuzul oricărei valori străine picturii este mai puțin șocant, pentru modestia privirii mele gînditoare, decît iluzia dialogului între prezență și eternitate.

ÎN extremitatea opusă ușilor prin care vizitatorii intră în șir ne-ntrerupt în muzeu, departe în adîncul parterului, se află „Sala Operei". Ea cuprinde — în secțiune — macheta remarcabil executată a palatului Garnier, cîteva mici nișe reprezentînd decorurile unor vechi spectacole și sub podea, protejată de un planșeu de sticlă, o altă machetă — mare — a cartierului din jurul Operei : piața, avenue de l'Opéra, rue Scribe, rue Auber... Un frumos omagiu adus lui Charles Garnier, pentru capodopera sa atît de opulent înzestrată. („D-le Garnier, în ce stil sînt toate acestea ?" l-a întrebat pe arhitect împărăteasa Eugenia. „Dar... în al dumneavoastră, Doamnă !"). Citită dincolo de reverență, intrarea Operei din Paris la muzeul d'Orsay este un imn funebru. „Opéra Bastille" (noua clădire din piața Bastiliei) a început să existe, în forma ei contorsionată de prăjitură lăsată în farfurie — cam așa comentează și francezii, în frondă, căci tot locul are duhul lui — conservarea în coasta clădirii nou construite, a imobilului vechi „La tour d'Argent". Deocamdată proiectul „Opéra Bastille" are, ca certitudine un director artistic și muzical, pe Daniel Barenboim, ales pentru a dirija spectacolul inaugural de la 10 ianuarie 1990 : **Don Giovanni** de Mozart, în regia lui Patrice Chéreau. De asemeni, pe Pierre Boulez, implicat și aici, fiindcă nimic important, ni se spune, nu se petrece în Franța, în domeniul muzicii, fără acordul său. De la „Opéra Bastille", Boulez așteaptă promisa sală „modulabilă", prin care se speră că și opera contemporană va avea unde deveni un spectacol popular. (Ce au reprezentat pentru această aspirație premierele de anul acesta „Opera" de Luciano Berio — în seria „Les années 50" sau „Montag aus Licht" de Karlheinz Stockhausen ?).

La ceasul recapitulărilor, popularitatea spectacolului liric, clasic sau modern, în Franța, nu este un ideal facil. Cîndva, invazia spiritului burghez la Opera Mare din Paris fusese remarcată de spiritele fine ale unor scriitori ca Alfred de Vigny („Prietene, să zicem că duhul tău cel rău / Ți-a spus în astă seară, la operă să vii [...] / Vei plînge sau vei rămîne rece [...] / Ce-ți pasă ? Ești la modă și astfel timpul trece") sau Balzac, alegînd de pe acolo unele din personajele „Comediei umane". Palatul Garnier a preluat, odată cu inaugurarea din 1875, tradiția de eleganță mondenă încrustată în artificial. În ultimii ani, el poartă agățat de prestigiul, care nu a crescut cu evenimente mondiale (ele călătoresc pe la Covent Garden, Scala, Opera din Viena, Metropolitan etc.) un substantiv infamant : este „garajul" unor montări comune, așa admonestat de observatori statornici. Între judecata limpede, rapidă și rece a francezului, ne-filosofică moștenire carteziană și lejeritatea ce-i este necesară pentru a conjuga cu rafinament, la toate timpurile și cu toate sensurile sale, verbul „aimer", are loc convenția cu bătaie în grav care este teatrul liric ?

În timp ce „Opéra Bastille", „beton rău gîndit" crește „fără sufet", bătrîna doamnă obosită și-a asigurat, la Muzeul d'Orsay, printre exponate, gloria durabilă care nu-i va mai fi contestată nici chiar de „ridicarea Bastiliei".

„LES ANNÉES 50" — pagini autobiografice de la cumpăna veacului sînt expuse la Uzina de idei care este Centrul Georges Pompidou. Cîteva teme : **Între beton și rock** (obiecte, machete, desene originale din arhitectura lumii, afișe, tot felul de produse publicitare) ; **Eroi de hîrtie** : povestiri complete ale anilor 50 (analize ale tipurilor umane din narațiunile cele mai reprezentative ale epocii, ceea ce francezii numesc „récit complet") ; **La Hune** (reconstituire în jurul arhivelor originale a galeriei din Saint Germain des Près care a purtat acest nume) ; **Unele probleme ale artei contemporane**, expoziție care dorește a fi prima lectură activă a unui timp, nu ca istorie ci ca discuție a mecanismelor creației.

Cinematograful francez al anilor 50 : 150 de filme în vizionare, în sala Garance, un mic album documentar întocmit cu profesionalitate care nu respinge farmecul, fotografii din timpul în care cinematograful era rege, înainte de teroarea televiziunii (războiul audiovizualului, în atac sau în grevă, este în Franța o realitate), înainte de teroarea erotismului ca și de teroarea violenței. Mari regizori dintr-o generație ilustră — alături de „noul val". Din fotografii surîde cu toți dinții, mirat și entuziast, Fernandel ; zîmbește picant sau prăbușită în tristețe o superbă tînără Danielle Darieux (minunată și doamna albă de astăzi, semn că frumusețea femeilor nu este numai armonie exterioară ci și reflex al consonanțelor interioare) ; alături, neînfrînta transcendență Michèlei Morgan îmi confirmă această credință ; privește intens, în multe roluri, Gérard Philippe, o singură dată **Fanfan la Tulipe**, alături de Lollobrigida ; palpită, cu Jean Marais, iubirile cele mai romantice ; te dărîmă umanitatea aspră dintr-o imagine cu Jean Gabin ; apare femeia mit BB (Brigitte Bardot) și femeia introspectiv ascunsă de ochii magnifici ai Simonei Signoret ; Delon și Belmondo sînt niște copii teribili (frumoși de pică, fiecare în felul lui !) ; aleargă, împreună cu **Balonul roșu**, copilul seducător din filmul lui Albert Lamorisse. Pagini autobiografice...

Retrospectiva secolului se completează și pe alte canale. Ultima colecție din dicționarul „Petit Larousse", octogenar și el (1906—1988) propune 5 500 de cuvinte „noi" : vocabular științific — electronică, informatică, medicină — alături de numele proprii intrate în conștiința civilizației contemporane.

În preajma bicentenarului Revoluției Franceze, marele festival al anului viitor se pregătește. Departe de toate acestea, la „Mont Saint Michel", sihăstria izolată în punctul de contact dintre coastele Normandiei și Bretaniei, ghidul singuratic trăind continuu ruperea de continent și de viață în ritmul neabătut al mareelor uriașe, vorbește pasionat despre valoarea manuscriselor arse aici într-o bibliotecă distrusă de ura față de memoria cărților.

M-AM întors din nou la „Pendula neagră". Curgerea timpului este prinsă în această iluzie a dialogului între o ceașcă (goală, plină ?) și cadranul, **fără ace**, al unui ceas încremenit. Obiect fără memorie, pendula nu mai are acces nici la viitor.

Ada Brumaru

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Săptămînalul „Literatura și arta", din 17 noiembrie 1988, publică o cronică de concert semnată de Efim Teaci intitulată **Muzicieni de notorietate europeană la Chișinău.** Cronica este dedicată concertelor susținute, împreună cu Filarmonica din capitala R.S.S. Moldovenești, de dirijorul Mihai Brediceanu, violonistul Ion Voicu și pianista Ilinca Dumitrescu. Alături de lucrări simfonice de Mozart (Concertul nr. 28 și uvertura la „Don Giovanni"), Beethoven („Simfonia a II-a"), Lalo („Simfonia spaniolă") și Dukas („Ucenicul vrăjitor"), în repertoriul dirijorului român a figurat și o capodoperă a simfonismului românesc, **Simfonia I** de George Enescu. Concertul lui Mozart a avut-o ca solistă pe Ilinca Dumitrescu. La rîndul său, Ion Voicu a interpretat cu strălucire partida solistului în simfonia lui Lalo.

ISRAEL

● Cotidianul de mare tiraj „Maativ" publică în suplimentul său literar-artistic din 28 octombrie 1988 poemul **Steaua pierdută** de Toma George Maiorescu. Tradus în ivrit de poetul Iacob Gat, poemul apare într-un grupaj intitulat „Poeții lumii", alături de versuri semnate de Barbara Goldeberg și Frank O'Hara, Iosif Brodski (S.U.A.), Robert Desnos (Franța), și Gunter Kunert (R.F.G.).

R.D. GERMANĂ

● În numărul 46 al săptămînalului „Sonntag" este publicat un amplu articol dedicat centenarului Ateneului Român. După ce face istoricul activității cunoscutei instituții de cultură, Klaus Kessler, semnatarul articolului, marchează prezența pe podiumul Ateneului a unor celebri dirijori, ca Richard Strauss, Karl Böhm, sir John Barbirolli, Furtwängler, Herbert von Karajan, Leopold Stokowski, Lorin Mazel, Zubin Mehta, Ghenadi Rojdestvenski, sau a unor soliști ca Oistrah, Richter, Gilels, Menuhim, Casals, Elisabeth Schwarzkopf, Peter Schreier etc. Este prezentată de asemenea activitatea unor dirijori contemporani ai Orchestrei filarmonice „George Enescu" (Mihai Brediceanu, Cristian Mandeal și Horia Andreescu), continuatori ai tradiției școlii muzicale românești.

INDIA

● Revista „Poet", vol. 29, nr. 6/1988, inserează, într-o panoramă a poeziei din toate continentele, **În pragul odăii**, de Anghel Dumbrăveanu, în traducerea lui Adam J. Sorkin.

R.F. GERMANIA

● Formația **Creativ** din Constanța, compusă din Harry Tavitian — pian, percuție, voce — și Corneliu Stroe — baterie, eufoniu — a reprezentat, cu succes, tendințele novatoare din cadrul jazzului românesc la festivalurile de jazz din Bremen și Hagen, edițiile din toamna 1988. Printre interpreții invitați la cele două manifestări s-au numărat personalități de renume mondial ale jazzului, cum ar fi americanii Lee Konitz, J.J. Johnson, Gary Burton, Dave Liebman, Richie Beirach, John Scofield, Taj Mahal, Freddie Hubbard, britanicii Evan Parker și Barry Guy, brazilienii Airto Moreira și Flora Purim etc. În această onorantă companie, duo-ul românesc s-a distins prin originalitatea concepției muzicale, bucurîndu-se de aprecierile favorabile ale publicului și criticii de specialitate.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Apare sub conducerea unui consiliu redacțional coordonat de
DUMITRU RADU POPESCU
președintele Uniunii Scriitorilor
Redactor șef adjunct Ion Horea Secretar responsabil de redacție Roger Câmpeanu

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin „ROMPRESFILATELIA" — sectorul export-import presă P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței, nr. 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană